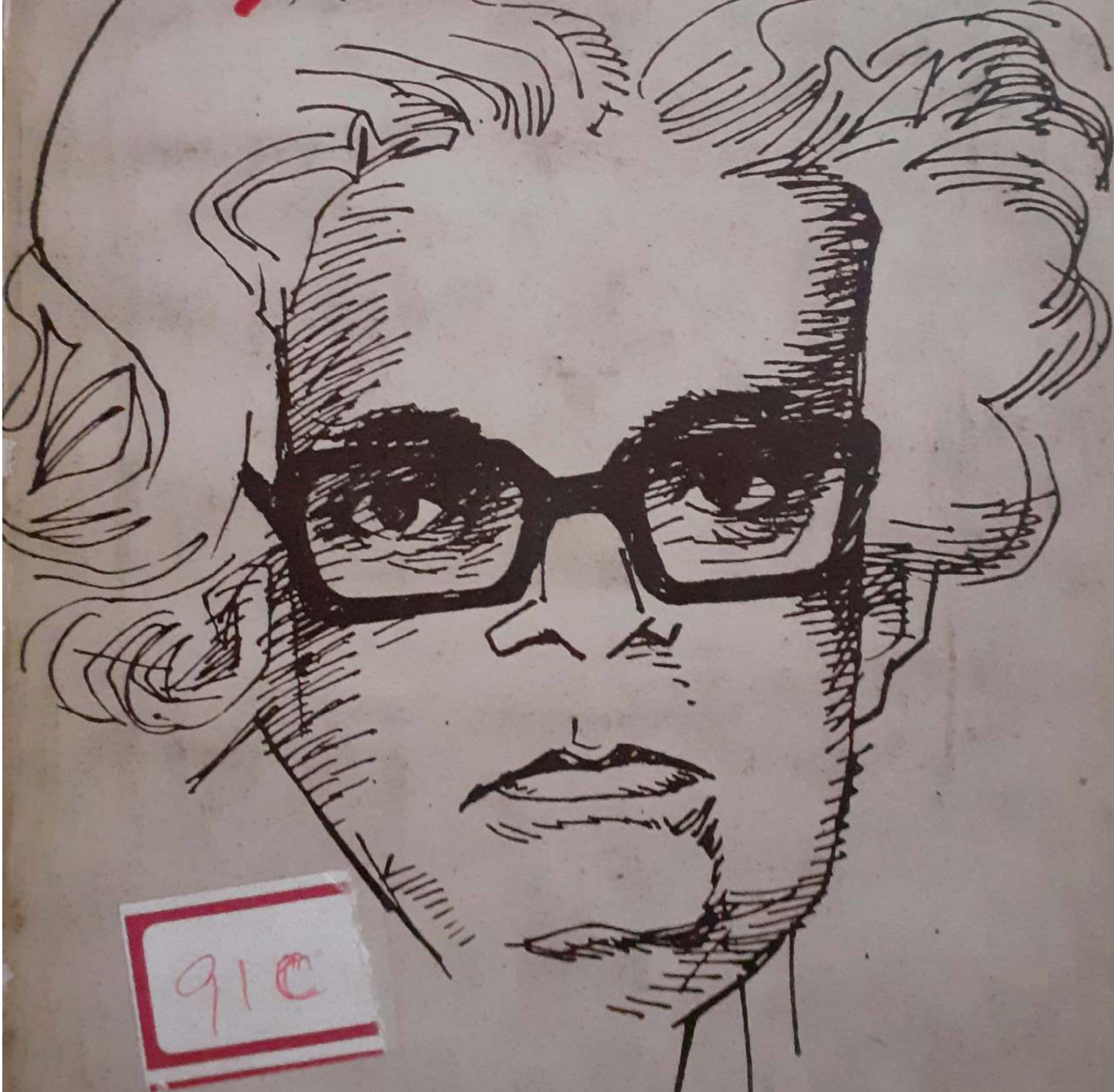
நாவல்கலை



க.நா.சுப்ரமண்யம்

நாவல் கலை

நாவல் இலக்கியம் பற்றிய விமரிசனக் கட்டுரைகள்

க. நா. சுப்ரமண்யம்

கலைஞன் பதிப்பகம்
10, ஹென்ஸ்மென் ரோடு
தியாகராய நகர்
சென்னை-600 017

Price Rs. 16/-

NOVEL KALAI

by

Ka. Naa. SUBRAMANYAM (C)

First Edition Dec. 1985

Published by

KALAIGNAAN PATHIPAGAM

10. Hensmen Road.

T. Nagar, Madras - 600 017.

Printed by

Durgadevi Printers,

Saidapet, Madras - 15.

சமர்ப்பணம்

என்னுடைய 74 - வது பிறந்த நாளில்
வெளியாகிற இந்த நூலை
என் தாயாரின் நினைவுக்கு
சமர்ப்பிக்கிறேன்.
(அவள் இறந்தது ஏப்ரல் 27, 1924)

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

நாவல் கலை என்கிற இந்த நூலை நண்பர் அ. கி. ஜெயராமன் வீட்டு மாடியில் தங்கி இருக்கும் போது, 1985-இல் ஒரு மாதத்தில் எழுதி முடித்தேன். தகவல்கள், அபிப்பிராயங்கள் விவரங்கள் எல்லாம் என் நினைவில் இருந்து வந்தவை.

இந்த நூலை உருவாக்குவதற்கு எனக்கு முதல் தூண்டுதலாக அமைந்தது சிட்டி-சிவபாத சுந்தரம் என்கிற இருவரும், தாங்கள் சம்பந்தப் படாத விஷயமாக, தமிழ் நாவலைப் பற்றி எழுதிய நூறாண்டுச் சரித்திரம். இரண்டாவது தூண்டு தலாக அமைந்தது என் நண்பர் டாக்டர் கே. கைலாசபதியின் தமிழ் நாவலைப் பற்றிய நூல். வேறு சில பேராசிரியர், பண்டிதர்கள், முற்போக்காளர்கள் எழுதிய தமிழ் நாவல் பற்றிய நூல்களையும் இந்த நூலை எழுதிக் கொண்டிருக்கும்பொழுது தேடிப் பிடித்துப் படித்தேன். நாவல் எழுதுகிறவரின் பார்வையி லிருந்து, நாவல்கள் படிப்பவர்களுக்கு உப யோகப்படக்கூடிய வகையில், தமிழில் நாவல் கலை பற்றி எதுவும் நூல்கள் வந்திருப்பதாக எனக்கு அறிமுகமாகவில்லை.

நாவல்களைப் படிப்பதை என் வாழ்க்கையில் முதல் தொழிலாகக் கொண்டிருப்பவன் நான். ஆரம்ப கால முதலே என் படிப்பில் பெருமளவு நாவல் படிப்பாகத்தான் இருந்திருக்கிறது. அதனால் நாவல் எழுதுகிறவனாகவும், நாவல்

படிப்பவனாகவும், இன்றுள்ள இலக்கியத்தைப் பார்வையிடும் விமர்சகனாகவும் எனக்குச் சொல்ல விஷயங்கள் நிறையவே இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

முதல் அத்தியாயத்தில் நாவல் கலையில் ஈடுபாடு உள்ள எந்த வாசகனும் உலக இலக்கியத்திலிருந்து 30 நாவல்களாவது குறைந்த பட்சம் படித்திருக்க வேண்டும் என்று எழுதியிருக்கிறேன். முதல் அத்தியாயத்துக்கு அனுபந்தமாகச் சேர்க்க எண்ணியிருந்த பட்டியலை இங்கு நான் தருகிறேன்.

1. லேடி முராசகி	ஜென்ஜியின் கதை
2. செர்வேண்டிஸ்	டான்குவிஹோட்டே
3. ஹென்றி ஃபீல்டிங்	டாம் ஜோன்ஸ்
4. லாரன்ஸ் ஸ்டேர்ண்	டிரஸ்ட்ரம் ஷேண்டி
5. பால்ஸாக்	நாட்டுப்புற வைத்தியர்
6. ஸ்டெந்தால்	சிவப்பும் கறுப்பும்
7. குஸ்டவ் ஃப்ளபேர்	மேடம் பவரி
8. ஐவன் டர்கெனிவ்	ஃபாதர்ஸ் அண்ட் சன்ஸ்
9. கோகால்	டெட் ஸோல்ஸ்
10. டால்ஸ்டாவ்ஸ்கி	காரமசாவ் சகோதரர்கள்
11. டால்ஸ்டாய்	போரும் அமைதியும்
12. டால்ஸ்டாய்	அன்னா கரினா
13. மன்ஸோனி	தி பிட்ரோத்ட்
14. ப்ரூஸ்ட்	ரிமம்பரன்ஸ் ஆப் திங்ஸ் பாஸ்ட்
15. ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்	யுலிசஸ்
16. ராபர்ட் ம்யுஸில்	மேன் வித் அவுட் குவாலிட்டிஸ்
17. காஃப்கா	தி கேஸில்
18. ஸெல்மா லேகர்லெவ்	கெஸ்டாபெர்லிங்
19. நட் ஹம்ஸன்	குரோத் ஆப் தி ஸாயில்
20. டிக்கன்ஸ்	ப்ளீக் ஹவுஸ்

21. ஜார்ஜ் எலியட் — மிடில்மார்ச்
22. ரொமேன் ரோலான் — ஜான்க்ரிஸ்தோபர்
23. ஹெர்மன் மெல்வெல் — மோபி டிக்
24. தாமஸ் மன் — மேஜிக் மவுண்டென்
25. தாமஸ் மன் — ஜோஸஃப் சகோதரர்கள்
26. ஹெர்மன் ஹெஸ்ஸே — மெஜிஸ்டர் லூடி
27. மார்ட்டின் டுகார்ட் — தி போஸ்ட் மேன்
28. ஆல்பேர் கேமு — தி அவுட்சைடர்
29. ஹென்ரி ஜேம்ஸ் — விங்க்ஸ் ஆப் தி டவ்
30. சுஸாக்கோ எண்டோ — தி ஒண்டர்புல் ஃபூல்
31. தார்ண்டன் வைல்டர் — தியோபீலஸ் நார்த்
32. சாமுயேல் பெக்கட் — மலோன் டைஸ்
33. டிக்கன்ஸ் — டேவிட் காப்பர் ஃபீல்ட்

இந்த மாதிரி நாவல்களைப் பட்டியல் போட்டுப் பார்ப்பது மிகவும் அவசியம். படிப்பதற்குத் திட்டமிட இந்தப் பட்டியல்கள் மிகவும் உபயோகப்படும். இன்றைய தமிழ் நாவல்கள் பற்றிக்கூட வழக்கம் போல என் அபிப்ராயங்களைச் சொல்லி, இன்னின்னார் நல்ல நாவல்கள் எழுதி இருக்கிறார்கள் என்று நான் பட்டியல் போட்டுத்தான் இந்த நூலிலும் சொல்லியிருக்கிறேன்.

பொதுவாக நாவல் கலை பற்றிச் சொல்லுவதற்கு இன்னும் நிறையவே விஷயங்கள் இருக்கின்றன. ஏனென்றால் நாவல் கலை என்பது வாழ்க்கையில் அனுபவத்தை ஒட்டியது. அனுபவங்களுக்கு எப்படி ஒரு முடிவு கிடையாதோ, அப்படியே நாவல் கலைக்கும் ஒரு முடிவு கிடையாது. நாவல் கலை பற்றிய சிந்தனைகளைத் தூண்டவும், இன்னும் சில விஷயங்களைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்று நினைக்கவும்

இந்த நூல் சிலரைத் தூண்டுமானால் நான் பயனுள்ள ஒரு காரியத்தைச் செய்து முடித்துவிட்டதாக நினைப்பேன்.

இந்த நூலில் விட்டேற்றியாக, ஒதுங்கி நின்று எதுவும் சொல்ல நான் முயலவில்லை. நாவல் கலை அனுபவத்துக்கு நான் ஒதுங்கி நிற்பவனாக இருக்க முடியாது. இலக்கிய அனுபவமே தன்னளவில் ஏற்பட்டு, ஒதுங்க முடியாமல் செய்கிற அனுபவம்தான். என் நாவல் கலை அனுபவத்தை எடுத்துச் சொல்ல இந்த நூலை ஒரு சாதனமாக நான் உபயோகித்துக் கொள்கிறேன். என்னளவில் திருப்தி. உங்களுக்கும் திருப்தி ஏற்பட்டால் நான் மகிழ்வேன்.

சென்னை
30-12-1985

க. நா. சுப்ரமண்யம்

குறிப்பு :

1. பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தின் ஆங்கில மொழி வெளிவந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. நான் அதைப்பார்க்க சந்தர்ப்பம் ஏற்பட வில்லை.

2. King Solaman's Mines என்கிற ரைடர் ஹாக்கார்ட் நூல் 1885-இல் பிரசுரமானதாகத் தெரிகிறது. இதில் உள்ள சூரிய கிரஹணம் சம்பந்தப்பட்ட தகவலை வேதநாயகம் பிள்ளை உபயோகித்திருப்பதாகச் சொல்ல இயலாது. ஏனென்றால் அவர் நாவல் 1879-இல் வெளிவந்து விட்டது.

இந்த இரு குறிப்புகளும் அவசியம் என்று எண்ணுகிறேன்.

நாவல் என்கிற உருவம்

1

சமீப காலம் வரையில் மக்களிடையே—அதாவது படிப்பு, இலக்கியம், கலை என்பவற்றில் ஈடுபாடுடைய மக்களிடையே—கவிதை, காவியம் என்கிற துறைகள் கவர்ச்சியும், பெருமையும் பெற்றிருந்த அளவுக்கு இப்போது, தற்காலத்தில், நாவல் என்கிற துறை பெருமையும், கவர்ச்சியும் பெற்றிருக்கிறது. ஆனாலும் இந்த நாவல் துறை இந்தியாவில் தோன்றி நூற்றைம்பது வருஷங்கள்கூட ஆகவில்லை. ஐரோப்பாவில் மூந்நூறு வருஷங்கள் ஆனதாகக் கணக்குச் சொல்லலாம். அதிக பட்சம் பின்னோக்கிப் போனால் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ஸ்பானியர் தேசத்தில் அவர்கள் மொழியில் தோன்றிய செர்வான்டிசின் 'டான் க்விக்ஸாட்' என்கிற நாவலில் தொடங்கியது என்று சொல்லலாம்.

நாவல் துறையில் விதி அல்லது போக்கு ஒரே ஓட்டமாகத் தெளிவாக இருந்திருக்கிறது என்றும் சொல்ல முடியாது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்திய ஆண்டுகள் வரையில் நாவல் துறையை ஒரு கலையாகவே இலக்கிய விற்பன்னர்களோ, பேராசிரியர்களோ, பண்டிதர்களோ கருதியதில்லை. வீண் பொழுது போக்குவதற்காக-முக்கியமாகப்பெண்கள் வீட்டுவேலைகளையும், குடும்பத் தொல்லைகளையும் மறந்து விட்டுப் படிப்பதற்காக ஏற்பட்ட ஒரு வகை எழுத்து என்றுதான் கருதினார்கள். இங்கிலாந்தில் சர்குலேட்டிங் லைப்ரரி

மூலமும், பரவிக் கிடந்த பற்பல நாட்டுப்புறச் சிறு நகர வாசகசாலைகள் மூலமும் நாவல்கள் தங்கள் வாசகர்களைத் தேடிக் கொண்டன. இந்த வாசகர்களில் பெரும் பகுதியினர் பெண்களும், பெண்கள் மனோ பாவத்தைக் கொண்ட (சென்டிமெண்டல்) ஆண்களுமாக இருந்தது நாவலின் போக்கைப் பெருமளவு பாதித்தது.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலே ஆங்கிலத்தில் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் நாவல்களும், கதாபாத்திரங்களை உள்ளபடி சாதாரண மனிதர்களாக உருவாக்கும் நாவல்களும் தோன்றின. ஆனால் திகில் ஊட்டக்கூடிய பகைப்புலன்களும், பரபரப்பூட்டும் திடீர்த் திருப்பங்களும், மனத்தை மயங்கச் செய்யும் மர்மப் போக்குகளும் நிறைந்த Gothic நாவல்கள் தோன்றிப் பரவலாக மக்களிடையே வழக்கில் இருந்தன. இந்த காதிக் போக்கு ஆங்கிலத்தில் எழுதிய பல நல்ல இலக்கியத் தரமான நாவலாசிரியர்களையும் பாதித்திருக்கிறது.

ஹென்றி பீல்டிங் என்பவர் எழுதிய 'டாம் ஜோன்ஸ்,' 'ஜானர்தன் வைல்டு' முதலிய நாவல்களில் காணக் கிடைக்காத 'காதிக்' தன்மை, திகில் ஊட்டும் பார்வை, பயங்கரப் பரபரப்பு சார்ல்ஸ் டிக்கன்ஸ், அந்தோனி ட்ரோலப் முதலியவர்களிடம் காணப்படுவது இந்த 'காதிக்' போக்கின் பாதிப்புதான்.

'காதிக்' நாவல்களின் போக்குக்கு எதிர்ப்பாகவே இலக்கியத் தரமான, கனமான நாவல்கள் முதலில் பிரான்சிலும், பின்னர் இங்கிலாந்து, அமெரிக்காவிலும் தோன்றின. எட்கர் ஆலன்போ என்கிற 'காதிக்' இலக்கிய ஆசிரியர் பிரெஞ்சுக் கவிதைகள், போர்தலர், ரிம்போ முதலியவைகளை வெகுவாகப் பாதித்திருப்பது ஐரோப்பிய இலக்கியச் சரித்திரத்தில் காணக் கூடிய ஒரு உண்மை. இதற்கு மாறாக ஸ்டெந்தால், ஃப்ளாபெர்ட் முதலியவர்கள், ''கவிதை எழுதுவதைவிட,

வசனம் எழுதுவது—அதிலும் நாவல்கள் எழுதுவது-தான் மிகவும் கலைத் தரமான கடினமான காரியம்'' என்று சொல்லியும் செய்தும் காட்டினார்கள். இவர்களுடைய நாவல் கலைகளோடு நாவல் கலைகளின் புதிய சகாப்தம் ஆரம்பமாகிறது.

இத்துடன் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஐரோப்பாவில், (முக்கியமாக ஜெர்மனி, பிரான்சு, இங்கிலாந்து இவற்றில்) புதிதாக ஏற்படத் தொடங்கிய கீழை நாட்டு இலக்கிய அறிவும் ஐரோப்பியர் நாவல் கலையைப் புது பரிணாமங்கள் பெறச் செய்தது. இந்தக் கீழை நாட்டு இலக்கிய அறிவு இன்றுவரை பூர்த்தி அடைந்து விட்டதாகச் சொல்ல முடியாது வளர்ந்து விரிந்துகொண்டே போகிறது. உதாரணமாக, தார்ண்டன் வைல்டர் என்ற அமெரிக்க ஆசிரியர் தன் முதுமைக் காலத்தில், காலமாகுமுன் 1976-இல் எழுதிய தியப்லஸ் நார்த் என்கிற நாவல் இந்திய இராமாயணத்தின் பாதிப்பைக் காட்டுகிறது. அவரே 1928-இல் எழுதிய அவரது இரண்டாவது நாவலான 'பிரிட்ஜ் ஆப் ஸான்லூயிஸ் ரே' என்பதில் சமஸ்கிருதக் காதம்பரியின் பாதிப்பைக் காட்டி இருக்கிறார். இது மாதிரிப் பல உதாரணங்கள் காட்ட முடியும். தற்காலத்திய நாவல் விமர்சகர்கள் நாவலின் சிறப்பை ஒரு ஆயிரமாண்டுகளுக்கு முன் தள்ளிப் போடுவது—லேடி முராசஸ்கி என்கிற ஜப்பானிய ஆசிரியை எழுதிய 'ஜெஞ்சிக் கதையை' உலகத்தின் முதல் நாவலாகக் கருதுவது—வழக்கமாகி விட்டது.

இதனாலெல்லாம் பலபேர் உருவங்களிலும், பல பேர் முறைகளிலும், பல பேர் யுத்திகளிலும், பல பேர் போக்குகளுடனும் எழுதிய நாவல்களுக்கு- ஒட்டுமொத்தமாக நாவல் கலைக்கு — இலக்கணம் என்று ஒன்று தனியாகச் சொல்லப்படாமலே இருந்தது. இலக்கணத்

திற்கு அப்பாற்பட்ட, அதற்கு மேற்பட்ட காரியங்களை முதல் தடவையாக ஹென்றி ஜேம்ஸ் என்கிற ஆசிரியர் வகுத்துத் தந்தார். அவருடைய விமர்சனங்கள் பொதுவாக அவருடைய நாவல்களின் முன்னுரைகளாகவும், அவருக்கு முன்னோடிகளின் மதிப்புரைகளாகவும், மற்றும் பொதுவாக எழுதிய கட்டுரைகளாகவும், ஆசிரியருடன் நடத்திய விவாதங்களாகவும் காணக்கிடக்கின்றன. அவரே எழுதிய நாவல்கள் சாதாரணமாகப் படிப்பவர்களை ஈர்க்கும் சக்தி இல்லாதவை என்று சொல்லலாம். அவர் நாவல்களைப் படிப்பது கஷ்டமாக இருந்தது. இப்போது அருமையே ஆகிவிட்டது என்று கூடச் சொல்லலாம். ஆனால் அவர் நாவல்களைப்பற்றி எழுதிய விமர்சனங்கள் பின்னால் வந்த நாவல் ஆசிரியர்களுக்கு எல்லாம் வெகுவாகப் பயன்பட்டன. ஹென்றி ஜேம்ஸ் என்பவரின் பாதிப்பு இல்லாத நாவலாசிரியர் எவரையும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் காண்பது அரிதாகப் போய் விட்டது. இது அவ்வளவாக நல்லது இல்லை என்றும் சொல்லலாம். நல்லதுதான் என்றும் சொல்லலாம். ஹென்றி ஜேம்ஸின் ஸ்தானத்தை அறிவுறுத்த இந்த நல்லது, நல்லதல்லாதது என்ற பிரிவினையை ஒரு குறியீடாகக் கருத வேண்டும்.

ஹென்றி ஜேம்ஸ் போல அவ்வளவு இல்லாவிட்டாலும், அதற்கு ஓரளவு அடுத்த பட்சமாக கஸ்தவ் ஃப்ளாபெர்ட் என்கிற பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரைச் சொல்லலாம். அவர் 'மேடம் பவாரி' என்ற நாவலை எழுதப் பட்ட பாடுகளை- எடுத்துக் கொண்ட சிரமத்தை விவரித்துப் பல நண்பர் களுக்கும் கடிதங்கள் எழுதியுள்ளார். இந்தக் கடிதங்கள் நாவல் இலக்கியத்திற்கே ஒரு விமர்சனமாக அமைந்துள் ளன என்று சொல்லலாம். இதுவும் பிற்காலத்தில் வந்த பல நாவலாசிரியர்களை வெகுவாகப் பாதித்திருக்கிறது.

இதைப் போல டாஸ்டாயவ்ஸ்கி என்கிற ரஷிய நாவலாசிரிய மேதை எழுதிய 'டைரி ஆப் தி ரைட்டர்'

என்கிற நூலும், பிற்காலத்து ஆசிரியர்களுக்கு மிகவும் உதவி இருக்கிறது.

இவர்களை யெல்லாம் பின்பற்றி இருபதாம் நூற்றாண்டின் பல நாவலாசிரியர்கள் நாவல்கள் எழுதுவதில் தங்கள் போக்குகளையும், தங்கள் கொள்கைகளையும், தங்கள் யுத்திகளையும் விரிவாக எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் பெயர்களை யெல்லாம் சொல்ல இங்கு இடமில்லை. பல நாவலாசிரியர்கள், பல பத்திரிகைகளில், பல சம காலத்து நாவலாசிரியர்களின் நாவல்களை விமர்சித்து அவ்வப்போது எழுதி இருக்கிறார்கள். அதே போலச் சில நாவலாசிரியர்களும், பல விமர்சகர்களும், தங்கள் தங்கள் கொள்கைகள், சிந்தனைகள், வாதங்கள் முதலியவற்றை விரிவாக நமக்கு எடுத்துச் சொல்லி இருக்கிறார்கள். இவர்களின் விமர்சனங்களும், நாவல் கலைக்கு விமர்சனமாக நமக்குப் பெருமளவில் உபயோகப்படுகின்றன.

இதைத் தவிர சமீப காலத்திய மிகச் சிறந்த நாவலாசிரியர்களாகக் கருதப்பட வேண்டிய பலரின் நாவல்களைப் பற்றி ஒரு தொழிலே உற்பத்தியாகி இருக்கிறது என்று சொல்லலாம். ராபர்ட் முயூசில், பிரான்ஸ் காஃப்கா, மார்செல் ப்ரோஸ்ட், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், வில்லியம் ஃபாக்னர் முதலியவர்களைப் பற்றிய பலதரப்பட்ட நூல்கள் கிடைக்கின்றன. இவைகளையெல்லாம் படிப்பதற்கு நேரமிருந்து படித்தால் நாவல் இலக்கியக் கலையில் ஏதாவது ஒரு அம்சமாவது பிடிபடுவதற்கு ஏதுவாக இருக்கும்.

இத்தனையும் போக, ஆரம்ப காலத்திலிருந்து, ஒவ்வொரு தேசத்திலும், பிராந்தியத்திலும், மொழியிலும், நாவல் கலை எழுந்து உருவானதைப் பற்றிச் சரித்திர ரீதியான, ஆதார பூர்வமான நூல்கள் பலவும் இருக்கின்றன. இவை யெல்லாவற்றையும் படிப்பது என்பது

இயலாத காரியமாகவும் இருக்கலாம். வியர்த்தமான காரியமாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் சிலவற்றைத் தேர்ந் தெடுத்துப் படிப்பது பயன் தரும்.

ஆரம்ப காலத்தில் நாவல்கள் எழுதியவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கமும் இல்லாமல் கதை சொல்வதற் கென்றேநாவல்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள் என்று சொல்லலாம். இருந்தாலும் ஆரம்ப காலம் முதலேகூட நாவல்கள், அவற்றின் ஆசிரியர்கள் எதிர்பார்ப்பதற்கும் அதிகமாக, அர்த்தமும் ஆழமும் பெற்று வந்திருக் கின்றன. உதாரணத்திற்கு 'டான் க்விக்ஸாட்'டைச் சொல்லலாம். செர்வான்டிஸ் தனது காலத்திய வீர தீரச் சரித்திரங்கள் எப்படி மனித மனத்தைக் கலக்கிக் குழப்பிப் பைத்தியமாக்கி விடுகின்றன என்று சொல்ல வந்தார். அவர் சொல்ல நினைத்ததைவிட அதிகமாகவே அவர் நாவல் சாதித்து விட்டது. மனிதனைப் பைத்திய மாக்குவதுடன் ஓரளவு நிஜத்திற்கும் பொய்க்கும், உள்ளதற்கும் இல்லாததற்கும் இடையே உள்ள சுவரை எப்படி ஒருவர் தகர்த்துவிட்டு இரண்டு உலகங்களிலும் சகஜமாகப்புழங்க முடிகிறது என்பதை 'டான் க்விக்ஸாட்' டைப் பார்க்கும்போது நமக்கு வாழ்க்கையின் சிக்கல் ஓரள வுக்குப் பிடிபடுகிற மாதிரித் தோன்றுகிறது. இதுவும் ஒரு தோற்றம்தான் என்று கூடவே தோன்றுகிறது. (தமிழில் வேதநாயகம் பிள்ளையின் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திர'த்தைப் பற்றிச் சொல்லும்போது 'டான் க்விக் ஸாட்டின்' பாதிப்பை இன்னும் சற்று விவரமாகச்சொல்ல வேண்டி இருக்கும். உரிய இடத்தில் சொல்லுகிறேன்.)

இதே போலப் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் ஆங்கிலத்தில்எழுதப்பட்ட லாரன்ஸ் ஸ்டெர்ன் என்பாரின் 'ட்ரிஸ்ட்ரம் ஷாண்டி' என்கிற நாவலும் பல வித யுத்தி விசேஷங்களால் தற்காலத்து நாவலாசிரியர்களுக்கு

ஒரு வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளது. முக்கியமாக ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் நனவோடை யுத்தி இந்த நாவலில் இடம் பெற்றிருப்பதாகச் சொல்லலாம். அப்படி இடம் பெற்றிரா விட்டாலும், ஜாய்சுக்கு நனவோடை யுத்தியைப் பூர்ணமாகக் கையாள வழிகாட்டியதாக அவரே சொல்லுகிறார்.

சமீப காலத்திய ப்ராய்டின் மன அலசல் தத்துவங்களும், அதைத் தொடர்ந்து வந்த பல விதமான மனோதத்துவ ஆராய்ச்சிப் போக்குகளும் நாவல்களை வெகுவாகப் பாதித்திருக்கின்றன. ப்ராய்டின் மன ஓட்டப் போக்கு ஆராய்ச்சி முடிவுகள் பலவற்றை அவருக்கு முந்தியே பல நாவல் ஆசிரியர்கள் கையாண்டு பார்த்திருக்கிறார்கள். இதில் முக்கியமாக லாரன்ஸ் ஸ்டெர்ன், டாஸ்டாயெவ்ஸ்கி இருவரையும் சொல்ல வேண்டும். பின்னர் ஓரளவுக்குப் பால் உணர்வுத் தடைகளைத் தகர்த்ததும், இந்த 'ப்ராய்டு' ஆராய்ச்சிகள்தான். நாவல்கள் பெருமளவுக்கு ஆண்-பெண் உறவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதால் நவீன நாவல் கலையில் இந்த மனோதத்துவச் சண்டை ஒரு முக்கிய அம்சமாக இடம் பெறுகிறது.

அதே போல, கார்ல் மார்க்ஸ் என்பாரின் சித்தாந்தங்களும், நாவல்களைப் பெருமளவுக்குப் பாதித்திருக்கின்றன. மனிதன் வாழ்க்கையில் பால் பசி போலப் பொருளாதார ரொட்டிப் பசிக்கும் இடமுண்டு என்பதை மார்க்ஸுக்குப் பின், எந்த நாவல் ஆசிரியரும் அங்கீகரிக்காமல் இருக்க முடியாது. Hunger and Love என்று ஆங்கிலத்தில் லையனல் பிட்டன் என்ற நாவலாசிரியர் தலைப்பிட்டு எழுதியதைப் புதுமைப்பித்தன் அந்தத் தலைப்பை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு 'கவந்தனும் காமமும்' என்று பெயரிட்டிருக்கிறார்.

இதெல்லாம் தவிர நாவல் இலக்கியத்தில் பலவிதமான பழைய சரடுகள் ஓடுகின்றன. அவற்றுள் முக்கியமானது தத்துவ பூர்வமான ஒரு சரடு. அதைப் பொதுவாக உண்மை வேட்கை என்று சொல்லலாம். இந்த உண்மை வேட்கை பல இடங்களில், பல பிராந்தியங்களில், பல மொழிகளில் பல விதமாகப் பிரிந்து செயற்படுகிறது; ஓரளவுக்கு மத பூர்வமாகச் செயல்படும்போது மார்க்ஸியக் கொள்கைகள் போல் அது நாவலையே ஆட்கொண்டு விடுவதும் உண்டு. முக்கியமாகக் கத்தோலிக்க இந்திய வேதாந்த ஜப்பானிய ஜென் கருத்துக்கள் இடம் பெறுகிற இடத்தில் இந்த ஆக்கிரமிப்பு முழுமையாக இருப்பதைக் காணலாம். குறிப்பிட்ட நாவல்களில் மதம் கருப் பொருளாக இல்லா விட்டாலும் பெருமளவுக்கு இடம் பெறுகிற வகையில் உபயோகப் பட்டிருப்பதைக் காண முடியும். மதம் என்பது தத்துவ தரிசனமாக மட்டுமில்லாமல், செயல்பாட்டு மூலம் வெளிவரும்போது அதைப் பிராந்தியப் பண்பாட்டு உருவங்களாகக் காண்கிறோம். மதம் தத்துவ தரிசனம் என்பதை விட அதிகமாகவே பண்பாட்டு உருவங்கள், செயல்கள் வல்களில் இடம் பெறுவதை நாம் காண்கிறோம். இந்தப் பிராந்தியப் பண்பாட்டு வேறுபாடுகளினால் தான் இது ருசிய நாவல், இது பிரெஞ்சு நாவல், இது அமெரிக்க நாவல், இது இத்தாலிய நாவல், இது இந்திய நாவல் என்று இனம் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. சில சமயங்களில் பண்பாட்டு விவரணைகளே முழு நாவலாகவும் அமைந்து விடுவதும் உண்டு. அது ஓரளவுக்குத் தவிர்க்க முடியாததும் ஆகும்.

நாவல் என்கிற உருவத்தைப் பற்றிப் பின்னணியாக இவ்வளவும் சொன்ன பிறகு, நாவல் என்கிற கலை உருவம் மனதில் உருவாவதற்கு, நாவலைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள விரும்புகிற யாரும், உலகத்தில் உள்ள நாவல் களில் ஒரு சிலவற்றையாவது படித்துக் கொள்ள

வேண்டியது அவசியம். நாவல் என்கிற உருவத்தை எத்தனை விதமான விமர்சனங்களாலும் ஸ்தாபித்துத் தெளிவாக்கி விட முடியாது. விமர்சனங்கள் ஒரு கோடி தான் காட்ட முடியும். நல்ல நாவல்களை இனம் கண்டு கொள்ள, தெரிந்து கொள்ள, நாவல்களைத் தேடிப் பிடித்துப் படிப்பதுதான் அவசியமான விஷயம். அதற்குப் பிறகு வேண்டுமானால் என் கருத்துக்களிலிருந்து மாறுபட்டுக் கொள்ளலாம், வேறுபட்டுக் கொள்ளலாம். ஆனால் அது படிப்பின் அடிப்படையில்தான் ஏற்பட வேண்டும்.

எத்தனை நாவல்களைப் படிக்க முடிகிறது என்பது ஓரளவுக்கு மேல் முக்கியமில்லை. ஆனால் குறைந்தபட்சம் உலக நாவல் இலக்கியத்தில் ஒரு இருபது, முப்பது நாவல்களையாவது படித்திருக்க வேண்டும் என்று நான் நினைக்கிறேன். அப்படி அவசியம் படிக்க வேண்டிய நாவல்களின் பட்டியலை இந்த அத்தியாயத்திற்கு அனுபந்தமாகச் சேர்த்திருக்கிறேன்.

ஒரு நாவலைப் படிக்கும்போது பல விஷயங்கள், நமது கண்ணில் பட்டாலும் அவற்றில் சிலதான் மனதில் பதிகின்றன. ஒரு தடவை கண்ணில் படாத பல விஷயங்கள், மனத்தில் தைக்காத பல விஷயங்கள், இரண்டாவது தடவை படிக்கும்போது கண்ணில் படும்; மனதில் தைக்கும். நாவலைப் பற்றிப் பூர்ணமாக அறிந்து கொள்ள விரும்புகிற யாரும் நான் கொடுக்கிற பட்டியலில் ஒரு பாதியளவு நூல்களையாவது மூன்று தடவை, நாலு தடவை, ஐந்து தடவை என்று படித்துக் கொள்ள வேண்டும். அப்படியும் கூடச் சில விஷயங்கள் மனதில் படாமல் போகலாம். வேறு யாராவது விமர்சகன் சுட்டிக் காட்டுகிறபோதுதான் சில விஷயங்கள் மனதில் படும். ஆனாலும் விமர்சனங்களைப் படிப்பதை விட மூல நூல்களைப் படிப்பது மிகவும் அவசியம். ஒரு உற்சாகத்துடன், ஆர்வத்துடன்,ஒரு அறிவுக் கூர்மையுடன்

படிக்க வேண்டும். படிப்பதில் தன் வசத்தையோ, தன் அறிவு வசத்தையோ இழந்து விடக் கூடாது. அதாவது விழிப்புணர்வுடன் படிக்க வேண்டும். இந்த விழிப்புணர்வு எப்படி வரும் என்பது அனுபவத்தில் நாவலைப் படிக்கும் போது கண்டு கொள்ள வேண்டிய விஷயம். சாதாரண மாக கவிதை என்று சொல்லப்படுவதை ஒரு விழிப் புணர்வுடன் படித்து விடுகிறோம். ஆனால் நாவலை, வசனத்தை அப்படிப் படிப்பதில்லை. நாவலை ஒரு தரம் படித்து விட்டு, இரண்டாவது தரம் படிக்கும்போது, சில புதுப் புது விஷயங்கள் கண்ணில் தட்டுப்படுகிறபோது தானாகவே அந்த விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டு விடுகிறது. விழிப்புணர்வு வேண்டும் என்று நினைவு படுத்திக் கொண்டே படித்தால், முழு விழிப்புணர்வுடன் படிக்கிற பழக்கம் ஏற்பட்டு விடும்.

கதா சுவாரசியமும் - நாவல்களும்

2

"கையில் எடுத்தால் படித்து முடிக்காமல் இந்த நாவலைக் கீழே வைக்க முடியாது!" என்று சொல்வது நாவல்கள் படிப்பவர்களிடையே ஒரு "சிபாரிசு"ச் சொல்லாகப் பயன்படுவதை இப்போதெல்லாம் பார்க்கிறோம்.

"எடுத்தால் கீழே வைக்காமல் படித்து முடிக்கிற நாவல்கள்தான் நல்ல நாவல்களா?" என்று கேட்டால் இலக்கிய விமரிசகன் என்ன சொல்லுவான் என்பது வெளிப்படை. ஆனால் இலக்கியத் தரமான நாவல்கள் எல்லாமே சுவாரசியமாக இருக்கக் கூடாது என்பது மில்லை. சுவாரசியமும், இலக்கியத் தரமும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரிகளல்ல. இரண்டு தன்மைகளுமே ஒன்றுக்கொன்று அனுசரணையாக இருக்கக் கூடும். இலக்கியத்தில் நாவலின் தரம் எப்படி ஏறுகிறது என்பதைப் பின்னர் கவனிக்கலாம். இப்போது சுவாரசியம் என்றால், எதைப் பொதுவாக வாசகர்கள் குறிக்கிறார்கள் என்பதைக் கவனிப்போம்.

சம்பவங்களின் ஆதிக்கம் அதிகமாகயிருக்கிற நாவல்கள் சுவாரசியம் மிகுந்தவையாகப் பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றன. எதிர்பாராத சம்பவங்களும் திடீர்த் திருப்பங்களும் ஏற்பட்டு விட்டால் அதில் சுவாரசியம் கூடி விடுவதாகக் கருதுகிறார்கள். இதை ஒரு பாமர நோக்கு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இலக்கிய நோக்காகக் கருத முடியாது.

சுவாரசியமான நாவல்கள் எழுத வேண்டுமென்று முற்படுபவர்கள் அநேகமாகச் சம்பவங்களிலும், அந்தச் சம்பவங்களின் எதிர்பாராத போக்குகளிலும் கவனம் அதிகமாகச் செலுத்துகிறார்கள். இதைப் பல விதங்களிலும் சாதிக்க முடியும் என்று உலக நாவல் இலக்கிய வரலாறு நிரூபிக்கிறது.

ஆங்கிலத்தில் துப்பறியும் கதைகள், த்ரில்லர்கள்• உளவாளிகளின் கதைகள் முதலியவற்றை எழுதுபவர்கள் ஒரு வழக்கமாகி விட்ட "ஃபார்முலா"வில் கதையை அமைத்துக் கொள்ளுகிறார்கள். ஆரம்பத்தில் ஒரு கொலை, கொள்ளை அல்லது ஏதாவது ஒரு சமுதாயத் தீங்கு நடந்து விடுகிறது. அது எப்படி நடந்தது, யார் நடத்தினார்கள் என்பதற்குப் பல விதமான சாட்சிகளை அல்லது அரைச் சாட்சிகளை உற்பத்தி செய்கிறார்கள். படிக்கிறவனுடைய கவனம் கடைசிப் பக்கத்தைப் படிக்கு முன், தனது கெட்டிக்காரத்தனத்தினால், முடிவைக் கண்டு பிடித்து விடுவது என்று முயலுவதில் ஒரு சுவை தட்டுகிறது. அவன் முடிவு தவறாக இருந்து, ஆசிரியர் வேறு ஒரு கெட்டிக்காரத்தனமான முடிவைச் சொல்லி விட்டாரானால் ஆசிரியர் இன்னும் சுவாரசியமான கதையை எழுதுபவராகக் கருதப்படுகிறார்.

நாவல்களில் சுவாரசியத்தில் இது ஒரு வகை. சரித்திர புருஷர்களைப் பற்றி அவர்களுடைய வீர தீர சாகசங்களை, மேலே என்ன என்று குழந்தையுள்ளம் படைத்தவர்கள் கேட்கும்படியாகக் கதை யமைப்பது இன்னொரு வகை. சரித்திர நாவல்கள், ரொமான்ஸ்கள் முதலியவை இம்மாதிரி எழுதப்படுபவை.

1965-இல் வெளியிடப்பட்ட ஒரு "யுனெஸ்கோ" அறிக்கை புத்தகங்களில் மட்டமானதாகத் துப்பறியும் நாவல்கள், உளவாளி த்ரில்லர்கள் இவைதான் இதுகாறும் கருதப்பட்டு வந்தன. இப்பொழுது அவற்றைப்

படிக்கக் கொஞ்சம் அறிவு வேண்டியிருக்கிறது. நல்லது கெட்டது, காரண காரியமென்று பாகுபாடு காணப் புத்தி கொஞ்சம் வேண்டி இருக்கிறது. ஆனால் சரித்திர நாவல், ரொமான்ஸ் முதலியவைகளைப் படிப்பதற்கு இந்த அளவு அறிவு கூடத் தேவையில்லை என்று பல தேசத்து வாசகர்களிடையே ஆராய்ச்சி செய்து கண்டு பிடித்து அறிவித்திருக்கிறது. தமிழ் நாட்டில் மட்டுமல்ல, உலகத்தில் எல்லா மொழிகளிலுமே, இந்த மாதிரிச் சரித்திர நாவல்கள், ரொமான்ஸ்கள் பெருகி இருப்பது இலக்கியத் தரத்தின் ஆதிக்கம் வாசகர்களிடையே குறைந்து தேய்ந்திருப்பதன் அறிகுறியாகக் கருத வேண்டும்.

இந்த இரண்டு வகைகளையும் தவிர இன்னும் பல்வேறு வகைகளையும் சுவாரசிய நாவல்களின் தன்மையைக் கண்டு சொல்லலாம். ''சென்சேஷனல்'' அதாவது அதிசயோக்தமான பல விஷயங்களைச் சொல்லிக் கொண்டு போவது, உணர்ச்சிகளை வேகம் வேகமாகத் தட்டி எழுப்புவது, இதெல்லாம் சுவாரசிய நாவலாசிரியன் கையாளுகிற உத்திகள். சாதாரண மக்களைக் கவர்வதற்காக நாவல்கள் எழுதிய ஜி. டபிள்யூ. எம்.ரெய்னால்ட்ஸ் என்கிற பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு நாவலாசிரியன் ஆங்கில இலக்கிய வரலாறுகளில் இடம் பெறுவதில்லை.

ஆனால் அவன் எழுதிய பல்லாயிரக் கணக்கான பக்கங்களைப் பல்லாயிரக் கணக்கான மக்கள் படித்திருக்கிறார்கள். இந்தியாவில் 1890-முதல் 1920-வரையில் ரெய்னால்ட்ஸ் பல்லாயிரக் கணக்கான வாசகர்களை உள்ளுருக்கினான். இதன் விளைவாக அநேகமாக எல்லா இந்திய மொழிகளிலும் ஒரு கால கட்டத்தில் ரெய்னால்ட்ஸின் தழுவல் உருவங்களாகிய நாவல்கள் சிறப்பாக ஆட்சி செலுத்தின. ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் முதலியவர்கள்

ரெய்னால்ட்ஸின் நாவல்களைத் தழுவி எழுதிப் புகழும், பணமும் பெற்றார்கள். கல்கியின் 'அலையோசை'யில் ரெய்னால்ட்ஸின் உத்திகள் ஒரு சிறப்பான அளவில், தமிழர்களுக்கு ஏற்ற வகையில், இடம் பெற்றிருப்பதை நாம் காண முடிகிறது.

ரெய்னால்ட்ஸின் சுவாரசிய உத்தி ஒரு ஃபார் முலாவில் அடங்குவதுதான் என்றாலும் அவன் அதைக் கையாண்ட விதம் தனியானது. ஒரு ஏழைக் குடும்பத்தில் பிறந்த அபலைப் பெண் இள வயதில் கன்னிப் பருவத்தில் ஒரு உயர்தரக் குடும்பத்தில் பிறந்த செல்வச் சீமானுடைய கவனத்தைக் கவருவாள். இந்த ரெய்னால்ட்ஸ் நாவல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் வில்லன் செல்வச் சீமானாக இருப்பது மிகவும் அவசியமான விஷயம். "சோஷலிஸம்" என்கிற அரசியல் சித்தாந்தம் தோன்று முன் தோன்றிய சோஷலிஸ நாவலாசிரியன் ரெய்னால்ட்ஸ். அவனை ஒரு விதத்தில் கம்யூனிஸத்தின் முன்னோடி என்று கூடச் சொல்லலாம். அபலைப் பெண் உலகம் தெரியாதவ ளானாலும், செல்வச் செருக்கு இல்லாதவள் ஆனாலும், எப்படி இந்தச் செல்வச் சீமானின் வலையில் அகப்படாமல் தப்பிக்கிறாள் என்பது சுவாரசியமான ஒரு போக்காகக் கையாளப்படும். நாவலின் ஒவ்வொரு அத்தியாயத்திலும் இனி கற்பழிப்புத்தான் என்று எண்ணுகிற சமயத்தில் ஒரு மர்ம மனிதன், பெயர் ஊர் சொல்லப்படாதவன் வந்து அவளைத் தப்புவித்து விடுவான். இந்த மர்ம மனிதன் கடைசி வரையில் மர்மமாகவே இருந்து விட்டுக் கடைசி அத்தியாயத்தில் ஹீரோவாகவோ அல்லது ஹீரோவுக்கு உதவுகிற உறவினனாகவோ இருப்பான். இந்தஹீரோவோ ஹீரோவினுடைய உறவினனோ செல்வச் சீமானாக இருந்தால் கதையில் அவர்களைப் பற்றி அதிகம் சொல்லா மலேயே ரெய்னால்ட்ஸ் கதையை முடித்து விடுவார். ஆனால் அநேகமாக எல்லா ரெய்னால்ட்ஸ் நாவல்களிலும் ஹீரோ ஏழையாகவும், நல்ல குலத்தில் பிறந்தவனாகவும்

இருப்பான். அந்த மாதிரிச் சந்தர்ப்பங்களில் அவன் குலம் பண்புகள் எல்லாவற்றையும் விவரிப்பதில் ரெய்னால்ட்ஸ் இரண்டொரு அத்தியாயங்களாவது செலவிடுவார். ரெய்னால்ட்ஸின் சமுதாய நோக்கு, ஹீரோ வில்லன் தத்துவம் சுவாரசியத்துக்கு மிகவும் எடுப்பான உபகரணங்கள். இவற்றின் ஆட்சி தமிழில் இன்னும் பூரணமாய் இருப்பதைக் காண முடியும். நா. பார்த்த சாரதியின் நாவல்களில் மற்றும் பி.வி.ஆர்., சிவசங்கரி போன்றவர்களின் நாவல்களில் இதைக் காணலாம். இந்தச் சமுதாய நோக்கு ''சோஷலிஸ'' சித்தாந் தத்தின் ஒரு வெளிப்பாடாகக் கருதலாம்.

ஐரோப்பாவில் நாவல்கள் தோன்றிய காலத்தில் ஒரு ''ஃபார்மல்,'' ''கோர்ட்லி, லவ்'' என்கிற ஒரு கொள்கை திகைந்து ''ரொமண்டிக் கன்சப்ஷன் ஆஃப் லவ்'' என்கிற சித்தாந்தத்துக்கு இடம் தந்து கொண்டிருந்தது. 'லவ்' அல்லது காதல் என்கிற தத்துவம் அநேகமாகப் பதினெட்டாம், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு நாவல் களில் ஐரோப்பா பூராவும் பரவி இருந்த ஒரு ஐதீகம். இந்தக் காதல் விவகாரங்களைப் பல விதமான கோணங் களில் இருந்து விவரிப்பது நாவல்களில் சுவாரசியத்தை ஏற்றுவதற்கு ஒரு கருவியாக உபயோகப்பட்டது. சில நாவல்களில் காதல் தத்துவம் ஓரளவுக்கு யதார்த்த மாகவும், உண்மையே போலவும் வெளி வந்தது. பல நாவல்களில் காதல் கேலிக்குரிய விஷயமாகவே இடம் பெற்றது என்றாலும் அதை யாரும் கேலி செய்தது இல்லை.

இந்தியாவில் இந்தக் காதல் தத்துவத்தைத் தங்கள் நாவல்களுக்குரிய கருப் பொருளாகப் பல நாவ லாசிரியர்கள் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். இப்படியாக ஐரோப்பியக் காதல் தத்துவம், மரபு—இந்தியாவில் இல்லாத ஒன்று— ராஜபுத்திர ஸ்திரீகள் மற்றும் இந்திய ராஜகுமாரிகள் அவர்களைச் சந்தித்த இஸ்லாமிய வீரர்கள் இவர்களுக்கிடையே ஏற்பட்டதாகப் பங்கிம்

சந்திரர் வர்ணித்தார். வேதநாயகம் பிள்ளையும், மலையாளத்தில் முதல் நாவல் எழுதிய சந்து மேனனும் ஓரளவுக்கு இந்தக் காதல் தத்துவத்துக்கு அடிமை யாகாதவர்கள் என்று சொல்லலாம். பிரதாப முதலி யாரில் ஞானாம்பாள், பிரதாப முதலியார் வாழ்க்கையை வர்ணிக்கின்ற வேதநாயகம் பிள்ளை அதை ஐரோப்பிய மாதிரியில் காதலாக விவரிக்காமல், முறைப் பெண், கல்யாணமான தம்பதிகள் என்ற அளவிலேயே விவரிக் கிறார். சந்து மேனன் இன்னும் ஒரு படி மேலே போய் இந்த ஐரோப்பியக் காதல் தத்துவத்தைக் கிண்டல் செய்கிற மாதிரியே செய்து விடுகிறார். ஒரு வயதான நம்பூதிரி ஒரு சிறு பெண்ணைப் பார்த்துக் காதல் கொண்டவன். அந்தப் பெண் பிடிவாதமாக அவனை மணக்க மறுக்கவே. அந்தப் பெண்ணினுடைய தாயா ராவது கிடைத்தால் போதும் என்று சமரசம் செய்து கொள்ளுகிறான் என்று எழுதுகிறார். இதில் ஒரு கேலி தொனிக்கிறது.

அடுத்த தலைமுறையில் வந்த இந்திய நாவ லாசிரியர்கள் எல்லாருமே தங்கள் நாவல்களில் காதல் என்கிற இந்த ஐரோப்பியத் தத்துவத்தை, இந்திய நிலைமையில் சற்றும் பொருந்தாத ஒரு விஷயத்தை, சுவாரசியம் சேர்ப்பதற்காகத் தங்கள் நாவல்களில் கையாண்டிருக்கிறார்கள். இது சில சமயம் நகைப்புக் கிடமான முடிவுகளுக்குக்கூட இட்டுச் செல்வதைக் காணலாம். சமீபத்தில் வெகுவாகப் போற்றப்பட்ட ஒரு தமிழ் நாவலில் ஒரு யுவதி— அழகானவள். பதினெட்டே வயது நிரம்பியவள்— படித்தவள்- நல்ல குலத்தில் உதித்தவள்- இத்யாதி—நடுத் தெருவில் ஒரு கார் மோதி விழுந்து கிடக்கிறாள். அவள் விழுந்து கிடக்க, கதாநாயகன் மூன்று அத்தியாயங்களுக்குத் தன் காதலைப் பற்றிச் சிந்தித்துக் கொண்டே, அவளைத் தெருவில் கிடக்க விட்டு விடுகிறான். தொடர்கதை

யாக வாரப் பத்திரிகையில் வெளிவந்த இந்தக் கதையில் தெருவில் கிடந்த இந்த யுவதி மூன்று வாரங்களும் தெருவிலேயே கிடந்திருந்தால் பிழைத்திருக்கவும் மாட்டாள். நாறியும் போயிருப்பாள்.

பெண்கள் விடுதலை நாட்களான இந்த நாட்களில் மேலை நாடுகளில் ஆண்- பெண் உறவுகளை வைத்துத் தான் நாவல்கள் எல்லாமே இயங்குகின்றன. அந்த மாதிரி இயங்கக் கூடாது. ஆண் பெண்ணைத் துரத்துவதும், பெண் ஆணைத் துரத்துவதும் நாவலில் அடிப்படை விஷயமாக இருப்பது மாற வேண்டும். வேறு விஷயங்கள் இருக்கின்றனவே என்று சொல்லுகிறார்கள். இந்த நோக்கில் பார்க்கும்போது இந்தக் காதல் விவகாரங்கள் எல்லாம் ஓரளவுக்கு நாவல்களில் பூரண விஷயமாக வருவதற்குத் தடை விதிக்க வேண்டும் என்றுதான் தோன்றுகிறது.

தவிரவும், கவிஞர் டபிள்யூ. பி. ஏக்ஸ் என்பவர் 'மனித மனம் தோல்வியுற்ற காதலையே அதிகம் நினைக்கிறதா? பூர்த்தியான காதலை அதிகம் நினைக் கிறதா?' என்று கேட்கிறார். அநேகமாக மேலை நாட்டுக் காதல் இலக்கியங்களிலெல்லாம் 'பூர்த்தியாகாத காதலை'ப் பற்றித்தான் இருக்கின்றன என்பது கவனிக்கப்பட வேண்டிய விஷயமாகும். அபிலார் ஹெலாய்ஸே, ஹீரோ லியான்டர், ரோமியோ ஜூலியட் எல்லாம் பூர்த்தியாகாத காதல் காவியங்கள் தான். நம் நாட்டில்கூடச் சிறப்பாகத் தெரிந்த காதல் காவியங்கள் எல்லாம் பூர்த்தியாகாத காதல் கதைகளைச் சொல்லுபவைதான். உதாரணம் லைலா மஜ்னு. இந்த மாதிரியான இந்தியச் சூழ்நிலையில் இந்தியச் சமுதாயத்தில் அதிகமாக எடுபடாத-வழக்கத்தி லில்லாத காதல் என்கிற ஒரு விஷயத்தை வைத்து நாவல்கள் எழுதுவது என்பது இந்திய நாவலாசிரியர் களிடையே வழக்கமாகப் போய் விட்டது. இது ஒரு

அளவுக்கேனும் நாவலின் எதார்த்தப் போக்கைப் பாதிக்கிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

ஆனால், அநேகமாக எல்லா நாவலாசிரியர்களுமே காதலை மையமாக வைத்து நாவலை எழுதுகிறார்கள்; அதனால் சுவாரசியம் கூடுகிறது என்றாலும் இலக்கியத் தரம் குறைகிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

இந்தக் காதல் என்கிற தத்துவத்தைப் பூரணமாக உபயோகித்திருப்பவர்கள் என்று சரத் சந்திரர், வி. ஸா. காண்டேகர் என்கிற இருவரையும் சொல்லலாம். அவர் களில் முன்னவர் காதலைக் குடும்ப உறவுகளுக்குக் கட்டுப் படுத்தி இந்தியாவில் உள்ள எதார்த்த நிலைக்கு மாறு படாமல் தன் நாவல்களை இலக்கியத் தரமாகச் செய்திருக்கிறார். காண்டேகர் காவியத் தரமான வார்த்தைகளை உபயோகித்து ஓரளவுக்குச் சினிமாவில் உபயோகப்படுவது போலக் காதல் தத்துவத்தை உபயோகித்து, சற்று அதீதமாகவே செய்து இருக்கிறார் என்று சொல்ல வேண்டும். அதனாலேயே இலக்கியத் தரம் சற்றுக் குறைவது போலிருக்கிறது.

இந்த மாதிரி நாவல்களில் சுவாரசியத்தையேற்றுவதற் காகப் பலதரப்பட்ட சித்தாந்தங்களையும், உத்திகளையும் ஏற்றி வைத்து நாவலாசிரியர்கள் செயல்படுவதை நாம் காண்கிறோம். பால் உறவு உணர்ச்சிகளைத் தூண்டக் கூடிய அளவில் எழுதி ஆண் — பெண் உறவு முறைகளையும், ஆண் — பெண் அங்க வர்ணனைகளை யும் பச்சையாகத் தந்து, அதன் மூலம் நாவல்களுக்குச் சுவாரசியம் ஏற்படுத்துபவர்களை நாம் காண முடியும். சாண்டில்யன் இதற்கு ஓர் பெரிய உதாரணம். இதில் இலக்கிய அமைதி காண முடியவில்லை என்று சொல்லலாமே தவிர—காதல் சித்தாந்தத்தில் போலவே— இது தவறு என்று சொல்ல நான் வரவில்லை. இதை ஓரளவுக்குக் கலைத் தன்மையுடன் தன் நாவல்களில்

தி. ஜானகிராமன் உபயோகிப்பதை நாம் காண முடி கிறது. சாண்டில்யனில் பச்சைகள் துருத்திக் கொண்டு நிற்கின்றன. ஜானகிராமனில் ஓரளவு லேசான அமைதி காட்டுகின்றன. அந்த அளவில் ஜானகிராமனுக்கு இலக்கியத் தரம் கூடுவதாகச் சொல்ல வேண்டும். இதில் பச்சையாக எழுதுவதில் ஒரு சுவாரசியம் சேரும் என்று கணிப்பது தவறு. பச்சை என்கிற வர்ணம் நாவல்களில் உள்ள மற்ற வுர்ணங்களுடன் சேர்ந்து வரும்போது நன்றாக இருக்கும். சேராமல் தனித்து நிற்கும்போது விரசமாகவே இருக்கிறது.

பச்சையாக எழுதுவதைப் போலலே பல நாவ லாசிரியர்கள் ஆங்காங்கே ஆச்சர்யக் குறி, மற்றும் பல விதமான சங்கேதங்களைச் சேர்த்துத் தங்கள் எழுத்துக்கு ஒரு சுவாரசியம் ஏற்படுத்த முற்படுகிறார்கள். தூங்கப் போய்விடுகிற வாசகனைக் கிள்ளி எழுப்பி விடக் கூட அவர்கள் தயாராக இருக்கிறார்கள். ஆனால் வாசகன் இதற்கெல்லாம் சுலபமாக மசிந்து விட மாட்டான்.

இலக்கியத் தரமான நாவல் என்றால் அறிவிலே, உள்ளத்திலே சுவாரசியம் தட்ட வேண்டும். எடுத்தால் முடிக்கு முன் கீழே வைக்க முடியாத நாவல்களை விட ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் ஒரொரு அதிகாரத்திலும் ஓரொரு பாராவிலும் ஒரொரு வாக்கியத்திலுமே சிந்திக்கத் தூண்டுகிற நாவலாசிரியனே நல்ல இலக்கியத் தரமான நாவலாசிரியன் என்று சொல்ல வேண்டும். வாசகனுக்கும் சிந்திப்பதற்குத் தெம்பிருக்க வேண்டும். மனமிருக்க வேண்டும். பூஜை, பாராயணம் என்று பண்ணுகிறபோது வாசிப்பதைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் இருக்கலாம். ஆனால் நாவல் என்றோ, கவிதை என்றோ, மற்றும் இலக்கியத் தரமான வேறெதையோ படிக்கின்ற வாசகன் சிந்திக்கவும், அந்தச் சிந்தனையைப் பின் தொடரவும் சக்தி உடையவனாக இருக்க வேண்டும். வார்த்தைகள் மட்டுமல்ல, வார்த்தைகளுக்கு இடையே உள்ள இடைவெளிகளும் கூட அவன் காதில் எதிரொலி எழுப்ப வேண்டும்.

இந்திய நாவல் தோன்றிய கதை

3

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவின் பல பகுதிகள் ஈஸ்ட் இந்தியா கும்பினியன் ஆட்சிக்குக் கீழ் வந்த பிறகு, பிரிட்டிஷார் வசமிருந்த பகுதிகளில் ஒரே மாதிரியான கல்வி பரவுவதற்காகவும், நாட்டு ஜனங் களில் பல பேர்வழிகளை அரசாங்கத்திற்கு அனுசரணை யான- ஓரளவுக்கு உயர் மட்டத்தை எட்டாத அலுவலர் களாகத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கும் ஆங்கிலக் கல்வி என்று ஒன்றை உருவாக்கினார்கள்.

வைதீகக் கல்வி முறைகளில் ஒரு பகுதி சம்ஸ்கிருத-பிராந்திய மொழி வாயிலாக நடைபெற்றது. இன்னொரு பகுதி அராபி, பார்ஸியன் மூலமாகவும், உருது, ஹிந்தி, ஹிந்துஸ்தானி மூலமாகவும் நடைபெற்றது. இரண்டு முறைகளிலுமே குறைபாடுகள் மிகவும் அதிகமாக இருப்ப தாக, ஆங்கிலேயர்கள் மட்டுமல்ல, ராஜாராம் மோஹன்ராய் போன்ற முற்போக்கான இந்தியர்களும் கருதினர். புதிதாக ஏற்றுக் கொண்ட ஆங்கிலக் கல்வி முறையிலும் குறைகள் இருந்தன. அதிகரிக்கவும் அதிகரிக் கலாம்.என்றாலும் ஆங்கிலக் கல்வி ஓரளவுக்குப் பிரிட்டிஷ் அதிகார வர்க்கத்தின் இந்தியத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதாக அமைந்தது. ஆனால் அதற்குப் பின்தான் இந்தியாவில் ஆங்கில அறிவு பரவிற்று என்று சொல்வது சரியல்ல. அதற்கும் முந்தியே ஒரு நூற்றாண்டுக்கும்

அதிகமாக வங்காளம், சென்னை, பம்பாய் போன்ற முற்போக்கான மாகாணங்களில் ஆங்கிலப் பள்ளிகளும், கலாசாலைகளும் தோன்றிச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. இவற்றினாலெல்லாம் ஆங்கில அறிவு பரவலாக ஏற்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. கல்கத்தாவுக்குப் பக்கத்தில் சரம்பூர் கல்லூரியும், தஞ்சாவூருக்குப் பக்கத்தில் ஒரத்த நாடு பள்ளியும் உதாரணங்களாகக் கூறக் கூடிய ஆங்கிலக் கல்விக் கேந்திரங்கள். முந்தியதை வில்லியம் கேரி என்பவரும் பின்னதை ஸ்காட்ச் பாதிரியாரும் முன்னின்று நடத்தினார்கள்.

கும்பினியுடன் வியாபாரம் காரணமாகப் பலர் இந்திய துவிபாஷிகளாகவும், தரகர்களாகவும் ஆங்கிலத்தை அறிந்திருந்தனர். இது தவிர இந்தியாவுக்கு வந்த கத்தோலிக்க, பிராடஸ்டண்ட் கிறிஸ்தவப் பாதிரிமார்கள் இந்திய மொழிகளை நன்கு கற்றதுடன், லத்தீன், ஆங்கிலம், ஜெர்மன், போர்ச்சுகீஸ்போன்ற வேறு பல மொழிகளையும் இந்தியர்களுக்கு அறிமுகம் செய்து கற்றுத் தந்தனர். இந்தப் பாதிரிமார்களில் பலரால் இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் ஒரு மறுமலர்ச்சி என்று சொல்லக் கூடிய அளவில் ஒரு இயக்கத்தை ஏற்படுத்த முடிந்தது.

பல துறைகளில் இந்தப் பாதிரிமார்களே முதல்வர்களாக நின்று பல நூல்களை இந்திய மொழிகளில் செய்தார்கள். எழுதுகிற மொழிகளுக்கு இலக்கணம் என்றிருந்தது போக, மொழிகளின் பேச்சு வழக்கிற்கும் இலக்கணங்கள் எழுதினார்கள். பல மொழிகளுக்கு முதல் நவீன இலக்கணங்களைப் பாதிரிமார்கள்தான் தயாரித்தார்கள். பல மொழிகளிலும் உரைநடை நூல்களை எழுதியவர்கள் இவர்களேதான். அவர்களுடைய சமய மாற்றுப் பணியில் மத போதக உரைநடைப்பிரசங்கங்கள் பின்னால் வர இருந்த உரைநடை நூல்களுக்கு முன் மாதிரியாக அமைந்தன.

இதனாலெல்லாம் பதினேழாம், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு முழுவதும் இந்தியா பூராவிலுமே ஒரு இலக்கியக் கொந்தளிப்பு மிகவும் அடக்கமான முறையில் இருந்திருப்பது தெரிகிறது. இந்தியக் கலாசாரத்தில் ஒவ்வொரு புதுப் பண்பாட்டு மோதல் ஏற்படும் போதும், அதன் தாக்கம் மொழி மூலமாகவே ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று சொல்ல முடியும். ஆரியர்கள் இந்தியாவுக்குள் வந்தபோது வழக்கில் இருந்த புரோட்டோ திராவிட அல்லது திராவிட அல்லது வேறு மொழியை ஒதுக்க முயற்சி செய்து, அதிலுள்ள சில நல்ல அம்சங்களைத் தங்கள் மொழியில் சேர்த்துக் கொண்டு, வேத மொழி சமஸ்கிருதத்தை உண்டாக்கி உபயோகித்தார்கள்—நிர்மாணித்தார்கள். ஆரிய மதத்துக்கு மக்களை ஈர்க்க இம்மொழி மாற்றம் பயன்பட்டது. இதே போலப் பாலி மொழியை உபயோகித்துப் பௌத்தர்கள் புத்தரின் கொள்கைகளைப் பரப்ப முயன்றனர். சற்றேறக் குறைய அதே காலத்தில் சமணர்கள் இந்தியா பூராவும் பரவி, மகாராஷ்டிரம், வங்கம், ஒரியா, கன்னட தேசம், தமிழ் நாடு முதலியவற்றில் வழக்கிலிருந்த பிராகிருத மொழிகளை உபயோகித்து அவற்றுக்கு வளமூட்டியதுடன், பின்னால் மராத்தி, வங்கம், ஒரியா, கன்னடம், தமிழ் முதலியவை உருப் பெறக் காரணமாகவும் அமைந்தனர்.

இது பண்டைக் காலத்தில், மத்தியகாலத்தில் இந்தியாவுக்குள் இஸ்லாமியர்கள் வந்தபோது நாடும் மக்களும் ஒரு மதப் புரட்சிக்கும் ஒரு மொழிப் புரட்சிக்கும் பண்படுத்தப் பட்டனர் என்று சொல்ல வேண்டும். முக்கியமாக இந்தியாவில் அது வரையில் இல்லாத அளவில் சரித்திரம் சொல்லும் கலையை இஸ்லாமியர்கள் கொணர்ந்து தந்தார்கள். அதைத் தவிர மத்திய ஆசிய, கிழக்கு ஐரோப்பிய நகர நாகரீகத்தின் கலை அம்சங்கள் பலவும் இந்தியாவில் பரவி இந்திய உருப் பெற்றன. அப்படிப்

பண்பட்ட கலைகளில் இலக்கியமும் ஒன்று. இந்த இலக்கியப் பாதிப்பு பார்ஸிய, அராபிய மொழிகள் மூலமாகவும், பொது மொழியான உருது முதலியவற்றின் மூலமும் சாத்தியமாயிற்று.

அதே போல ஆங்கில ஏடுகள் இந்தியாவுக்கு வந்தது முதலே, ஒரு கருத்துப் பரிமாறலும்- அதன் விளைவாகக் கலாசார மாற்றங்களும் ஏற்படத் தொடங்கின. கிறிஸ்துவ மதத்தின் பல அடிப்படைக் கொள்கைகள் இந்திய மக்களின் புதிய வாழ்க்கையை ஓரளவுக்காவது உருவாக்கப் பயன்பட்டன. இதில் நல்ல அம்சங்களும் உண்டு. கெட்ட அம்சங்களும் உண்டு. பொதுவாக உலகத்தில் நாகரீகம் (சிவிலிசேஷன்) என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில் கிறிஸ்துவக் கொள்கைகள் பல, யாரும் அறியாமலே, அடங்கிக் கிடக்கின்றன. ஒரு (கில்ட்) குற்ற உணர்வு அடிப்படையாக மனிதர்களிடையே இயங்குவது கிறிஸ்துவக் கொள்கைகளின் விளைவுதான். அதே போலச் சமுதாய உணர்வுடன் கூடத் தனி மனித உணர்வுடன் செயல்படுவது ஒரு கிறிஸ்துவ அம்சம்தான். மூன்றாவது முக்கிய அம்சமாக ஒரு லட்சிய சமுதாய ஸ்தாபனம் சாத்தியம் என்பதும், அரசியலில் (டெமாக்ரஸி) ஜனநாயகம் என்று சொல்வதும் இஸ்லாமியப் பாதிப்பின் மூலம் கிறிஸ்துவக் கொள்கையாக நமக்குக் கிடைக் கிறது.

இந்தப் பண்பாட்டு மாற்றங்கள் மற்றும் ஆங்கில மொழியறிவு இவற்றுடன் டேனிஷ், போர்ச்சுகீஸ், ஜெர்மன், பிரெஞ்சு பாதிப்புகளும் இந்தியர்களுக்கு இந்தக் கால கட்டத்தில் கிடைத்தன. மந்திரம் போல் சொல், மதச் சார்பான இலக்கியம், அல்லது பொழுது போக்குக்கான இலகு இலக்கியம் என்று மட்டும் நூலறிவு பெற்றிருந்த இந்திய அறிவாளிகள் பலரும் இவை மட்டும் போதாது, உலகில் வேறு விஷயங்கள் வேறு இடங்களில் பரந்து கிடக்கின்றன என்று உணரத் தொடங்கினார்கள்.

ஒரு பரவலான அதிருப்தி தோன்றியது. எட்டி எங்கேயோ இருப்பதைத் தொட வேண்டும் என்கிற ஆவலாதிகள் ஏற்பட்டன. இது செயற்படும்போது முதலில் இந்தியக் கவிதையிலும், பின்னர் இந்தியக் கதை நாவல் இலக்கியங்களிலும் செயல்பட்டது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு முதல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு மத்திவரை, ஒரு நூறு நூற்றைம்பது வருடங்களை இந்தியா ஒரு புதிய கலாசார முயற்சிக்குத் தயார் செய்து கொண்ட வருஷங்களாகக் கருதலாம். இந்தத் தயார் செய்து கொள்வதன் சின்னங்கள் இந்தியாவில் பல இடங்களில் பரவலாகக் கிடக்கின்றன. ஒரு உதாரணம் சொன்னால் போதுமென்று எண்ணுகிறேன். தஞ்சாவூரில் ராஜ்ஜியத்தைப் பிரிட்டிஷ்காரர்களுக்குக் கொடுத்து விட்டுப் பெயரளவில் ராஜாவாக இருந்து வந்த சரபோஜி மகாராஜா 1798 முதல் 1832 வரையில் தஞ்சாவூரை 'அரசாண்டார்.' வித்வத் சதஸுகள் கூட்டியதுடன் பல இலக்கிய நூல்களைப் பல மொழிகளில் (மராட்டி, தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், ஹிந்தி, உருது, ஆங்கிலம்) இயற்றியும், இயற்றச் செய்தும், பலதரப்பட்ட கையெழுத்துப் பிரதிகளைச்சேகரித்தும் காலம் கழித்தார். இதோடு நின்று விடாமல், மேலை நாடுகளில் தோன்றிய புது ஞானங்களான பிஸிக்ஸ், கெமிஸ்ட்ரி, பாட்டனி, பயாலஜி முதலிய விஞ்ஞானங்களில் தானே ஆராய்ச்சிகள் செய்தும், ஆரம்ப நூல்கள் எழுதியும் தஞ்சையில் கலாசார மேம்பாட்டுக்கு அடிகோலினார். இவர் தன்னுடைய காதலியின் பெயரால் நடத்திய பள்ளிக்குத்தான் 'ஒரத்தநாடு' (முக்தாம்பாள்புரம்)என்று பெயர். இந்தப்பள்ளியில் ஆங்கிலம், பர்சியன், தமிழ், சமஸ்கிருதம், உருது, தெலுங்கு எல்லாம் சொல்லித் தரப்பட்டன. பிராமணப் பையன்களைவிடப் பிராமணர்களல்லாத பையன்கள் மூன்று மடங்கு இருந்ததாகத் தெரிகிறது. பெண்கள் யாரும் படிக்கவில்லை. சரபோஜி மகாராஜாவின் மருத்துவச் சோதனைகள், அறுவைச் சிகிச்சை முயற்சிகள்

இன்னமும் ஆராய்ச்சிக்கு உரியனவாக இருக்கின்றன. இது தவிர அவர் கலைகளில் முக்கியமாகச் சங்கீதம், பரத நாட்டியம் ஆகியவற்றுக்காகவும் பாடுபட்டார். இதெல்லாம் தவிர அவர் ஆங்கிலத்தில் தனது குரு பாதர் ஷிவார்ட்ஸ் என்பவரின் மேல் ஒரு கவிதை எழுதி அதைச் சலவைக் கல்லில் பதித்து வைத்திருக்கிறார். 1898-இல் எழுதப்பட்ட இந்தச் சரம கவிதைதான் இந்தியாவில் எழுதப்பட்ட முதல் ஆங்கிலக் கவிதை என்பது என் கணிப்பு.

சரபோஜி மகாராஜாவின் இலக்கியச் சேவையில் ஒரு சிறந்த அம்சமாக அவருடைய 'சரஸ்வதி மஹால்' லைப்ரரியைச் சொல்ல வேண்டும். அந்தக் காலத்தில் பிரசுரமான எல்லா நூல்களையும் வரவழைத்துப் படித்து அவற்றில் சில இடங்களில் குறிப்பும் எழுதி இருக்கிறார். ஆங்கில நூல்கள் மட்டுமல்ல, அவருக்குத் தெரிந்த மற்ற மொழிகளான லத்தீன், பிரெஞ்ச், இத்தாலியன், ஜெர்மன் போன்ற மொழிகளிலும் அவ்வப்போது வெளியாகிற நூல்களை வாங்கிச் சேகரித்திருக்கிறார்.

இது தஞ்சை என்கிற கலாசார விழிப்புள்ள ஒரு உள்ளடங்கிய ஊரில் நடைபெற்றது. இதே போலப் பல ஊர்களில் தனி மனிதர்களும், அரசர்களும் பிரபுக்களும், இலக்கிய கலாசார வளத்திற்கு வழி கோலினார்கள். பின்னால் ஏற்பட்ட ஒரு இலக்கிய கலாசாரப் புரட்சிக்கு இதெல்லாம் அடிகோலியது என்று சொல்ல வேண்டும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப ஆண்டுகளில் ஐரோப்பிய இலக்கியப் பரிச்சயம் முக்கியமாக ஆங்கில மொழி மூலமாக இந்தியாவில் பரவலாக இருந்தது என்று சொல்லலாம். இந்தப் பாதிப்பு 1835-க்குப் பிறகு ஆங்கிலக் கல்வி முறை பிரிட்டிஷ் இந்தியா பூராவும் அமுலானதும் அதிகமாகப் பரவிற்று. சர்வ கலாசாலைகள் தோன்றி ஆங்கிலக் கல்வியறிவே விசாலிக்கத் தொடங்கியு

காலத்தில் இன்னும் அதிகமாகப் பரவிற்று. ஆங்கிலக் கல்வியில் முதலிடம் பெற்றிருந்த கல்கத்தா, பம்பாய், சென்னை என்கின்ற மூன்று நகரங்களில் ஆங்கில அறிவு படைத்தவர்கள் தங்கள் தங்கள் மொழிகளில் உரை நடை இலக்கியத்தைச் செய்ய முன் வந்தார்கள். பொதுவாக ஆங்கில இலக்கியத்திலும் அந்த இலக்கியத்தின் சார்பில் இந்தியாவில் ஏற்பட்ட இலக்கிய அறிவு மாறுதல்களிலும் ஆங்கில "ரொமாண்டிக்" கவிகளான ஷெல்லி, கீட்ஸ், வேர்ட்ஸ்வொர்த் போன்றவர்களின் பங்கு கணிசமாக இருந்தது. ஆங்கிலேயர்களே பதினேழாவது, பதினெட்டாவது நூற்றாண்டுக் கவிதைகளை அதிகமாக மதிக்காமல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு "ரொமாண்டிக்" கவிஞர்களை அதிகமாக மதித்துக் கொண்டிருந்த காலம். கவிதையில் ரொமாண்டிஸிஸம் எடுபட்டது போல மற்றக் கொள்கைகள் எடுபடவில்லை. ஆனால் நாவல்களில் ஹென்றி பீல்டிங்கின் டாம் ஜோன்ஸ், ஆலிவர் கோல்ட் ஸ்மித்தின் விகார் ஆ:ப் வேக் பீல்ட் இவற்றுடன் இவற்றை விடச் சற்று அதிகமான அளவில் சர் வால்டர் ஸ்காட்டின் சரித்திர நாவல்களும் இந்தியாவில் இறக்குமதி ஆகி ஆழ்ந்து படிக்கப்பட்டன. காலத்தால் சற்றுப் பின்னர் ஜேன்ஆஸ்டினின் குடும்ப நாவல்களும், ஜார்ஜ் எலியட்டின் அறிவுத் தாக்கமுள்ள நாவல்களும், அதற்கும் பின்னர் இங்கிலாந்தின் மிகச் சிறந்த நாவலாசிரியராகச் சொல்ல வேண்டிய பாத்திர சிருஷ்டியில் ஈடு இணையற்ற சார்ல்ஸ் டிக்கன்ஸூம், ஆங்கிலேயப் பேராசிரிய ஸ்தாபனங்களால் மிகவும் உயர்வாக அப்போது மதிக்கப்பட்ட தாக்கரேயும் இந்தியாவுக்கு வந்தனர். இவர்களை எல்லாம் ஒட்டியும், தொடர்ந்தும் பலர் பல மொழிகளில் எழுத முயன்றிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அவையெல்லாம் இலக்கியத் தரமாகப் பிற்காலத்தில் இடம் பெறவில்லை.

வங்கத்திலும் சரி, வேறு பிரதேசங்களிலும் சரி-முதல் நாவலாசிரியர்கள் என்று பேர் பெற்றவர்களுக்கு முன்

பலரும் நாவல் எழுத முயன்றிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பொதுவாகப் பங்கிம் சந்திரர் எழுதிய துர்க்கேச நந்தினி என்ற நாவலைத்தான் இந்தியாவின் முதல் நாவலாகச் சொல்லுகிறார்கள். இது 1864-இல் எழுதப் பட்டது. அதற்கு முன் பங்கிம் சந்திரர் 'ராஜசேகரன்' என்ற ஒரு நாவலை ஆங்கிலத்தில் எழுதிப் பார்த்தார். ஆனால் அது அவருக்குத் திருப்தி தராததால் அதைப் பாதியில் நிறுத்தி விட்டு வங்கத்தில் ஆனந்த மடம், விஷ விருக்ஷம், கபால குண்டலா போன்ற திருப்திகரமான பல நாவல்களை எழுதினார். அவர் முதல் நாவலில் சர் வால்டர் ஸ்காட்டின் ஐவன்ஹோ என்கிற நாவலின் பாதிப்புச் சற்று அதிகமாகவே தெரிகிறது. சர் வால்டர் ஸ்காட்டினுடைய ''ரொமாண்டிஸிஸம்'' உணர்ச்சி வசப் பட்டுக் கதை சொல்லுதல், சரித்திரப் போக்கை இலக்கிய மாக்குவது, இதெல்லாம் இலக்கிய மேன்மைக்கு உகந்த தாகச் சொல்ல முடியாது. ஒரு விதத்தில் பார்க்கப் போனால் பங்கிம் சந்திரர், சர் வால்டர் ஸ்காட்டைப் பின்பற்றியதை இந்திய இலக்கியத்தின் துரதிருஷ்டம் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும். வேறு முன் மாதிரியைக் கொண்டிருந்தால் வேறு விதத்தில் இலக்கியத் தரமான நாவல்கள் இந்தியாவில் படைக்கப்பட்டிருக்கலாம். பங்கிம் சந்திரர் டால்ஸ்டாயைப் போல, ஸ்காட்டை மீறி, நாவல் செய்யவோ- இத்தாலிய மன்ஸோனியைப் போல ஸ்காட்டைப்படித்து எப்படி எழுதக் கூடாது என்று தெரிந்து கொண்டேன் என்றோ சொல்லிக் கொண்டு இலக்கியம் செய்யவில்லை. அது அவர் குற்றம் இல்லை. இந்தியா அவர் காலத்தில் ஆங்கிலேயர்களுக்கு அடிமைப் பட்டுக் கிடந்தது. அதனால் அவர் ஸ்காட்டை இலக்கியத்தின் உச்ச கட்டமாகக் கருதி, அவர் வழியிலேயே சென்றார். பங்கிம் சந்திரர் கல்கத்தா யூனிவர்ஸிடியில் முதல் பட்டதாரி என்று நாம் கவனத்தில் வைக்க வேண்டும்.

சற்றேறக் குறைய அதே சமயத்தில் லக்னோவில் பிராந்திய மொழியாக இருந்த ஹிந்தியில் சில ஆங்கில நாவல்களைத் தழுவி எழுதும் பழக்கம் மேற்கொள்ளப் பட்டதாகத் தெரிகிறது. ஹிந்தி விமரிசகர்களே அவற்றை இலக்கியத் தகுதியுள்ளவையாகக் கருதுவ தில்லை. ஹிந்தியிலும், உருதுவிலும் முதல் நாவலாசிரிய ராகப் பிரேம் சந்தைத்தான் கருதுகிறார்கள். (1881-1936) இவர் முற்போக்குக் கொள்கைகளுள்ளவர். சமுதாய அக்கறை மிகவும் கொண்டவர். மக்களைச் சீர்திருத்தி மேம்பாடடையச் செய்வதற்கு இலக்கியம் ஒரு கருவி யாக உபயோகப்பட வேண்டும் என்று கருதியவர். பிரச்சார நோக்கம் இருந்தாலும்கூட, அவர் கதைகளும், நாவல்களும் இலக்கியத் தரம் அமைந்து விளங்கியது ஒரு சிறப்பு.

இதே போல ஒரியாவில் எழுதிய பக்கீர் மோகன் சேனாபதி என்பவர் அந்த மொழியில் தனது ஐம்பது வயதுக்கு மேல் நாவல்கள் எழுதிச் சிறப்புச் செய்தவர். ஒரிய வாழ்க்கையின் மணம் இந்த நாவல்களிலும் கதைகளிலும் வீசுகிறது என்பதை அவற்றை வாசிப்ப வரும் காண முடியும். ஆங்கிலக் கல்வி தானாகக் கற்றுப் பல ஆங்கிலேயர்களின் நண்பர்களாக விளங்கிப் பல துறைகளிலும் உத்தியோகம் வகித்து ஜமீன் குடும்பச் சீர்திருத்த முறைகளில் ஈடுபட்டிருந்த இவர் வாழ்ந்த காலம் 1846 முதல் 1917 வரையில். இவர் கதைகள், நாவல் எல்லாம் எழுதியது தன் ஐம்பதாவது வயதுக்குப் பிறகு தான். பொதுவாக வங்கப் பாதிப்புக்கு உட்பட்டு ஒரியா மொழியின் மேல் வங்க மொழிக்கும், இலக்கியத்துக்கும், பண்பாட்டுக்கும் இருந்த பிடியைத் தளர்த்த வேண்டும் என்று ஆயுள் பூராவும் பாடுபட்டவர்.

இதே போல அஸாமிய மொழியில் எழுதிய லக்ஷ்மி காந்த பெஸ் பெருவா என்பவர் (1867 முதல் 1938 வரை) அஸாமிய இலக்கியத்துக்காகப் பாடுபட்டவர்.

அவரும் நாவல்கள் கதைகள் எழுதினாரென்றாலும், அவருடைய கட்டுரைகள், கவிதைகள், சமூக சீர்திருத்த விளக்கங்கள்தான் முக்கியமானவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

தெலுங்கில் முதல் நாவலாகிய ராஜசேகரன் சரித்திரம் எழுதிய வீரேசலிங்கம் பந்துலு (1830 முதல்1918 வரை) சமூக சீர்திருத்தவாதி என்றும், பொதுவாக ஒரு சீர்திருத்த நோக்கத்துடன் செயல்பட்டுப் பல விவாதங்கள் நடத்தியவர் என்றும் பெயர் பெற்றவர்.

ராஜசேகரன் என்கின்ற நாவல் கோல்ட்ஸ்மித்தினுடைய விகார் ஆஃப் வேக் பீல்ட்' என்பதை அப்படியே தழுவி எழுதப்பட்டது. இது தெலுங்கில் நாவல்கள் பிறப்பதற்கு வழி காட்டித் தந்தது.

மலையாளத்தில் முதல் நாவல் ஒரு அப்பட்டமான தழுவலாக இருந்ததால், இரண்டொரு வருஷங்களுக்குப் பிறகு வந்த சந்து மேனன் எழுதிய 'இந்துலேகா' தான் முதல் நாவல் என்று கருதப்படுகிறது. இது 1888-இல் வெளிவந்தது. இந்த நாவலில் நாயர் ஜாதியினரின் பழக்க வழக்கங்களைக் கிண்டலாகச் சொல்லி அவர்களுடைய மேம்பாட்டைக் கதா பாத்திரங்கள் மூலம் வலியுறுத்துவதைத் தன் நோக்கமாகக் கொண்டார் சந்து மேனன். நாவலாக— பங்கிம் சந்திரரின் நாவலை விட இலக்கியத் தரம் அதிகமுள்ளது என்று இதைச் சொல்ல வேண்டும். ஆங்கிலக் கல்வியின் அவசியம், பெண்களுக்கு உரிமைகள், விடுதலை இவற்றை வற்புறுத்துகிற இந்த நாவல் இந்திய நாவல் இலக்கியத்தில் மிகச் சிறப்பான ஒன்றாக இன்றும் கருதக் கூடியதாக இருக்கிறது. ஆனால் இந்தியாவில் பரவலாக இது தெரிந்திருக்கவில்லை.

தமிழைப் பற்றி, அதில் முதல் நாவல் முயற்சிகளைப் பற்றிப் பின்னர் விரிவாக ஒரு அத்தியாயத்தில் சொல்ல

இருப்பதால், இங்கே சுருக்கமாக ஒரு விஷயத்தைப் பற்றி மட்டுமே குறிப்பிடுகிறேன். வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் அவர் ஜில்லா முன்சீப்பாக இருந்து பதவி விலகிய பிறகு வெளி வந்தது. பங்கிம் சந்திரரின் நாவல்களில் கபால குண்டலா தவிர மற்ற நாவல்களில் காணக் கிடைக்காததொரு இலக்கியத் தரம் இந்த நாவலில் காணக் கிடைக்கிறது. இதற்குக் காரணம் வேதநாயகம் பிள்ளை தனது முன்னோடிகளாக ஆங்கில டாம்ஜோன்ஸையும் ஸ்பானிய டாங்க்குஹோட்டையும் ஏற்றுக் கொண்டதாக இருக்கலாம். இன்னமும் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஒரு மைல் கல்லாக இந்த நாவலைக் கருதுவது சாத்தியம்.

இதே போலக் குஜராத்தி மொழியிலும், மராத்தி மொழியிலும் முதல் நாவல்கள் 1870, 80-இல் வந்து விட்டதாகத் தெரிகிறது. முக்கியமாக முதல் குஜராத்தி ஆசிரியரின் கடைசி நாவல் பிரபலமாகி இருப்பதைப் போல அவருடைய முதல் நாவல் பிரபலமாகவில்லை. அதன் பெயர்கூட எனக்குச் சரியாகத் தெரியவில்லை. ஏதோ ஒரு கருத்தரங்கில் யாரோ ஒருவர் பேப்பர் வாசிக்கக் கேட்டதுதான். நல்ல விஷயத் தெளிவுடன் எழுதப்பட்டிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

நாவலை இலக்கியத்தில் ஒரு முக்கியமான துறையாகக் கருதுகிற பழக்கம் ஆங்கிலேயர்களிடையே கூட ஒரு நூற்றாண்டுக்குள்ளாக ஏற்பட்ட விஷயம்தான். ஹென்றி ஜேம்ஸ் நாவலுக்கு ஒரு இலக்கணம் வகுத்துத் தந்தார். இந்தியாவில் நாவல்களைப் படிக்காதே என்று சொல்கிற கிறிஸ்துவப் பிரசாரகர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். இதுபற்றி திரு. வி. க. அவர்கள் தனது சுய சரிதத்தில் விரிவாக எழுதி இருக்கிறார்.

நாவல்களுக்கு ஒரு இலக்கிய அந்தஸ்து இந்தியாவில் ஏற்படத் தொடங்கி ஒரு ஐம்பது ஆண்டுகளே ஆகின்றன.

தவிரவும் இந்திய சுதந்திரத்திற்குப் பின் நிர்மாணிக்கப் பட்ட இலக்கிய ஸ்தாபனங்களான சாகித்ய அகாடமி, ஆல் இண்டியா ரேடியோ, நேஷனல் புக் ட்ரஸ்ட், இந்தியன் கௌன்ஸில் ஃபார் கல்சுரல் ரிலேஷன்ஸ் போன்ற ஸ்தாபனங்கள் இந்திய மக்களிடையே போது மான அளவு இந்திய இலக்கிய அறிவைப் பரப்ப உழைக்க வில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இதனால் நமக்கு ஐரோப்பியப் பகுதிகள் பற்றி ஏற்பட்ட இலக்கிய அறிவு கூட இந்தியப் பகுதிகள் பற்றி ஏற்பட்டிருக்கவில்லை என்று சொல்ல முடிகிறது. இந்தியாவில் உள்ள நூற்றுக் கணக்கான பல்கலைக் கழகங்களில் ஒன்றில் கூட இந்திய இலக்கியம் என்று ஒரு கல்விப் பகுதி உருப் பெறவில்லை. அது நல்லபடியாக உருப் பெறுமா என்பதும் சந்தேகமே. இந்த நிலையில் தேடிச் சில விஷயங்களைக் கண்டு கொள்வது அவரவர் செய்ய வேண்டிய காரியமாகிறது. கிடைத்த வரையில் இதுவாவது கிடைத்ததே என்று மகிழ்ச்சி அடைய வேண்டியதுதான்.

தமிழில் கதை சொல்லும் கலை 4

கதைகள் சொல்லுவதிலும் கேட்பதிலும் உள்ள ஆர்வத்தில் தமிழ் மக்கள் யாருக்கும் பின்னடைந்தவர்களல்ல. மக்களிடையே நாடோடிக் கதைகளாக இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெறாத வகையில் வழக்கில் இருந்த கதைகள் எத்தனையோ இருக்க வேண்டும். இவை அவ்வப்போது இலக்கியத்தைத் தரமாகக் கதை சொல்லுவதில் பாதித்துமிருக்க வேண்டும். அதற்கெல்லாம் ஒரு இலக்கணமோ வரைமுறையோ தமிழர்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ள முயலவில்லை.

ஆனால் ஒரு இரண்டாயிரம் வருஷத்திய இலக்கியச் சரித்திரத்தில் கதைகளைச் சொல்லும் வகையில் எத்தனையோ விதமான முயற்சிகள் நடந்திருக்கின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத் தொகையில், பத்துப் பாட்டில் ஒவ்வொரு பாட்டுக்கும் பின்னாலே ஒரு கதை தொக்கி நின்று வியாபகம் பெறுவதை நாம் காண முடிகிறது. குறுந்தொகையில் ஒரு செவிலித்தாய் ஓடிப் போன தன் மகளைத் தேடிக் கண்கள் பஞ்சடைய, கால்கள் பரிதவிக்க, ‘இந்த உலகில் ஓடிப் போகிற காதலர்கள் வானத்து மீன்களை விட அதிகமாக இருக்கிறார்களே’ என்று சொல்லுகிறாள். இதற்குப் பின்னால் ஒரு கதை இருப்பதை நாம் உணருகிறோம். இதே போல நற்றிணை, புறநானூறு போன்றவற்றில் உள்ள சுருக்கமான கதைகளைக் கதையாக விரிக்க இடமுண்டு.

நீதிக் கவிதைகளை இந்த மாதிரிக் கதையைப் பகைப் புலமாகக் கொண்டதாகக் கருத முடியாது. ஆனால் பக்திப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் பின்னால் ஒரு கதை இருப்பதை நாம் உணருகிறோம். அவை ஸ்தல புராணங்களாக விரிவு பெறுகின்றன. கதா காலக்ஷேபக்காரர்களினால் விரித்து உரைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஓரளவுக்கு புராணங்களின் மூலமே இந்தப் பக்திப் பாடல்கள் தான் என்று சொல்லலாம். தமிழில் பெரிய புராணத்தையும், திருவிளையாடற்புராணத்தையும் இதற்கு முழுச் சான்றாகச் சொல்லலாம். அறிஞர் திரு. வி. க. பெருமையாக 'யானும் சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளேன். பெரிய புராணக்கதைகள்' என்று சொல்லும் போது இந்த அர்த்தம்தான் தொனிக்கிறது.

கதை சொல்லுகிற கலையின் அம்சமாக ஐந்து காவியங்கள் தமிழில் தோன்றின. ஒவ்வொன்றுக்குப் பின்னாலும் பொருத்தமாகவோ, பொருத்தமில்லாமலோ, மதச்சார்புடனோ, மதச்சார்பு இல்லாமலோ ஒரு கதை காணக் கிடைக்கிறது. இதில் சிலப்பதிகாரத்தின் கதையை நாவல் என்று சொல்லுகிற துறையின் அம்சம் சற்று அதிகமாக இருப்பதாக இங்கு நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரத்தின் கதையில் ஒரு தனித் தமிழ்க் கதையைத் தன்னுடைய சொந்தக் கற்பனையாகவும் உருவாக்கித் தந்திருக்கிறார். அவர் கதைக்கு— கதைப் போக்கிற்கு முக்கியமான அம்சங்களாக எண்ணிச் சொன்ன விஷயங்களைவிட சொல்லாமல் விட்ட விஷயங்கள் முக்ய்மானவையாகக் கண்ணில் படுகின்றன, கருத்தில் உறுத்துகின்றன. தஞ்சையிலிருந்து மதுரைக்குப் பிரயாணத்தை விவரிக்கும்போது அவர் கையாளுகிற பாணி நவீன நாவலாசிரியன் கையாளுகிற பாணி போலிருக்கிறது. ஒரு துறவி என்றாலும் மக்கள் வாழ்க்கையில் கணிகையர் வசிக்கும் இடம் கண்டு

தஞ்சை-மதுரை இரண்டு நகரங்களிலும் கணிகையர் விடுதிகளையும், வணிகர் விடுதிகளையும் ஒன்றுக்கொன்று அனுசரணையாக விவரிக்கிறார். இன்று இளங்கோ உயிருடன் இருந்தால் சிலப்பதிகாரத்தை வசனத்தில் நாவலாக எழுதி இருப்பார் என்று சொல்லத் தோன்று கிறது. சமண நீதிகளைப் புகட்டுவதில்கூட ஒதுங்கி நின்று ஓரளவுக்கு மாதவையா பாணியைப் பின்பற்றாமல் வேதநாயகம் பிள்ளையின் பாணியைப் பின்பற்றுகிறார் என்று சொல்லலாம். இது சிலப்பதிகார ஆசிரியரைச் சிறந்த கதை ஆசிரியராக நமக்கு அறிவுறுத்துகிறது.

இந்த மாதிரிப் பல விஷயங்கள் சொல்லிக்கொண்டு போகலாம். கம்பராமாயணம், ராமநாடகக் கீர்த்தனைகள் கோபால கிருஷ்ணப் பாரதியாரின் நந்தன் சரித்திரம் வரையில் பல கதைப் பொருட்களைத் தாங்கி பல இலக்கிய நூல்கள் வந்திருக்கின்றன. இவையெல்லாம் செய்யுளில் இருப்பது விசேஷம் என்று சொல்வதற் கில்லை. ஏனென்றால் அன்று எழுதியவை எல்லா வற்றையும் செய்யுளில்தான் எழுதினார்கள். ஆனால் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவுக்கு வந்து 1752 வரையில் தென்னிந்தியாவில் பல இடங்களிலும் தங்கி வீரமாமுனிவர் என்ற தமிழ்ப் பெயர் தாங்கி தமிழ் மொழியில் பல சீர்திருத்தங்களைச் செய்யக் காரணமாக இருந்த பெஷிப் பாதிரியார் தமிழில் முதல் தொடர் உரைநடை நூலாகப் பரமார்த்த குரு கதை என்று ஒரு நூலைப் படைத்தார். இது அவருடைய கடைசிக் காலத்தில் 1742-க்கு மேல் பிரசுரமானதாகத் தெரிகிறது. இந்த நூலில் ஒரு கதாபாத்திரத்தைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவனைப் பற்றிய கதைகளைக் கோர்த்து நூலாகச் செய்திருப்பதனால் இதை ஒரு நாவலாகத் தமிழில் வந்த முதல் நாவலாகக் கருதுவது பொருந்தும். அப்படி இதை நாவல் என்று ஏற்றுக்கொண்டால், இந்தியாவிலேயே முதல்முதலாக நாவல் என்கிற துறை படைத்த பெருமை வீரமாமுனிவரைச் சாரும்.

பரமார்த்த குரு கதையில் பெஷிப் பாதிரியாருக்கு மதச்சம்பந்தமான ஒரு நோக்கம் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. அந்தக் காலத்தில் ''பிராட்டஸ்டண்ட்'' பாதிரியார்களின் அறிவீனமான போக்கைக் கிண்டல் செய்து, கேலி பண்ணி அவர்களுக்குக் கிடைத்த சிஷ்யர்களை மட்டந்தட்டுவது ஒரு நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது. பெஷி கிறிஸ்தவர்களில் கத்தோலிக்கப் பிரிவைச் சேர்ந்தவர்.

அவருடைய நோக்கம் எதுவாயினும் குறுகியதாகவே இருந்தாலும்கூட இன்று பரமார்த்த குரு கதைகளைப் படிப்பவனுக்கு அது குரு சிஷ்ய பரம்பரை ஸ்தாபனத்தையே கேலி செய்வதற்காக ஏற்பட்ட நூல் போலத் தோன்றுகிறது. புதுமைப்பித்தன் சொன்னது போல குரு சிஷ்ய உறவில் குருவும் சிஷ்யனும் அறிவை அப்பாற் தூக்கி வைத்துவிட வேண்டும் என்கிற ஒரு நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுவது போல அந்த நூல் அமைந்திருக்கிறது. இன்னும்கூட அதன் படிப்பினையைப் புறக்கணிக்க முடியாது. அவ்வளவு சக்தி வாய்ந்த கதையாக அது அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். நடை கிறிஸ்தவக் கொச்சையாக இருக்கிறது. தன்னுடைய நடையில் பல விசேஷ அம்சங்களை வேதநாயகம் பிள்ளை இந்த நூலிலிருந்து எடுத்துக்கொண்டாரோ என்று சந்தேகம் இந்தக் காலத்து இலக்கிய மாணவனுக்கு ஏற்படலாம். இதைச் சரி என்றோ தப்பென்றோ சொல்வதற்குப் போதிய ஆதாரங்கள் இல்லை.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலத்திலிருந்து தமிழில் வசனத்தில் நூல்கள் இயற்றுவது சர்வ சாதாரணமாக நிகழ்ந்து வந்தது. அரசாங்க ஆங்கில அதிகாரிகள் பலரும் இந்தக் காரியத்தை யூக்கி வந்ததாகத் தெரிகிறது. மெக்கன்ஸி என்கிற துரை கர்நாடக தேசத்து ராஜாக்களின் சரித்திரத்தை ஒரு நாவல் போலாக்கினார். தாண்டவராய முதலியார் என்கிற சென்னை ராஜதானிக்

கல்லூரித் தமிழ்ப் பண்டிதர் மராத்தியிலிருந்து 'பஞ்ச தந்திரக் கதைகளை' மொழி பெயர்த்து நூலாக இயற்றினார். இதில் ஒரு விசேஷம் என்னவென்றால் முதல் தந்திரத்தில் வசன நடையை மிகவும் இலகுவாக வும் ஐந்தாவது தந்திரத்தில் அசம்பிரேக்ஷ்ய காரியத்வம் என்று பெயரிட்டு மிகவும் கடினமான நடையில் ஒரு பொருளைக் குறிக்க ஒரே வார்த்தையை உபயோகிக் காமல் பல வார்த்தைகளை உபயோகித்து இயற்றி இருக்கிறார்.

இன்னொரு பண்டிதர் வழக்கில் இருந்த இலக்கியக் கதைகளை எல்லாம் தொகுத்து விநோதரசமஞ்சரி என்ற நூலை 1861-இல் வெளியிட்டார். பின்னர் இதுவே பழைய பெரும் இலக்கிய ஆசிரியர்களைப் பற்றிய கதை களுக்கு ஆதாரமாக அமைந்தது.

தமிழ்க் கதை இலக்கியத்தின் இன்னொரு முக்கிய மான மைல் கல்லாக விக்கிரமாதித்தன் கதை என்ற ஒரு நூலையும் சொல்ல வேண்டும். இதை எழுதியவர் பெயர் பழைய பதிப்புக்களில் 'இராமநாதபுரம் இரவுண் ஷாப் இப்ராஹிம் ஷா ராவுத்தர்' என்று காணப்படுகிறது. இவரைப் பற்றிய வாழ்க்கை வரலாறோ விபரங்களோ கொஞ்சம்கூடத் தெரியவில்லை. இது வெளிவந்த தேதி யான 1865-லிருந்து 1945-வரையில் எண்பது வருஷங் களில் 60,000 மணங்குகளுக்கும் அதிகமாக விற்றிருப்ப தாக ஒரு புள்ளி விபரம்— பிரசுரகர்த்தாவின் நாலாவது தலைமுறை கூறுவதாகக் கிடைக்கிறது. அப்படி இருந் தால் இதைத் தமிழில் முதல் 'பெஸ்ட் செல்லா' என்று கூற வேண்டும்.

இஸ்லாமிய கொச்சை மொழி, பேச்சு வழக்கில் வேகம் சற்றும் குறையாமல், ஓட்டம் சிறிதும் குறைவு படாமல் இதன் ஆசிரியர் இந்தக் கதைகளைச் சொல்லி யிருக்கிறார். இன்னும் இந்தக் கதைகள் காதில் இனிமை

பயப்பதாக இருக்கிறது. இதன் மூலமும் மராத்தியிலிருந்து வந்ததாக எங்கேயோ படித்ததாக நினைவு. தீர்மான மாகச் சொல்ல முடியவில்லை.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இரண்டாவது பகுதியில் இந்தியாவில் மற்ற பாகங்களைப் போலத் தமிழ்நாட்டிலும் அச்சு இயந்திரங்களின் ஆதிக்கம் தோன்றிவிட்டது. முதலில் கிறிஸ்துவப் பிரசாரகர்களின் ஆதரவிலும், பின்னர் தமிழ் அன்பர்களின் செல்வாக்கி லும் பத்திரிகைகள் தோன்றின. இவற்றிற்கெல்லாம் தீனி போட வேண்டியதாயுமிருந்தது. ஆறுமுக நாவலர் போன்ற இந்துமதப் பிரச்சாரக நோக்கம் கொண்ட பலர் மூலம் செய்யுளில் இதுவரையில் இருந்த பல தமிழ் நூல்கள் புதிதாக வசன வடிவம் பெற்றன. இதில் முக்யமாக கந்தபுராண வசனம், பெரிய புராண வசனம், திருவிளையாடல் புராண வசனம் இவற்றைச் சொல்ல வேண்டும். அதே போல மராத்தியில் பிரபலமான ஸ்ரீ பக்த விஜயம் என்கிற நூல் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு ஏராளமாக விற்பனையாயிற்று. பக்தி நூல்களைப் போலப், புராணங்களைப் போல பக்த விஜயமும் கதை சொல்லும் ஆர்வத்தை வளர்க்கிற ஒரு சாதனமாக இருந்தது.

வெறும் கதைகளாக உருப்பெற்ற உரைநடை நூல் நாவலாகப் பரிணமிப்பதற்கு ஒரு சிக்கலான சமூக சூழ்நிலை தேவையாக இருக்கிறது. அந்த மாதிரி ஒரு சிக்கலான, முடிச்சுப்போட்ட ஒரு சூழ்நிலையும், அதை விடுவிக்க இயலும் என்கிற நினைப்பும் ஏற்பட்டதன் காரணமாகத்தான் பொதுவாக இந்தியாவிலும், குறிப் பாகத் தமிழ்நாட்டிலும் நாவல் கலை தோன்றிற்று என்று சொல்லலாம்.

பொதுவாக மனிதனுக்குத் தன் வாழ்க்கை அனு புவங்கள் மட்டும் திருப்தியளிப்பதில்லை. உலவு

தரத்திலும், வரம்பிலும், குறைபாடுள்ளவையாகவே இருக்க முடியும். இந்தக் குறைகளை இங்கு நிரப்புவதற்கு சாதாரண மனிதன் தனது மரபு வழிவந்த இதிஹாஸ புராணங்களிலும், தனது முன்னோர்கள் தங்களுக்குள் சொல்லித் திருப்தியுற்ற கதைகளிலும், தன் மக்களின் myths, legends என்கிற விஷயங்களில் தன் சொந்த அனுபவ பூர்த்தியைத் தேடுகிறான். சமுதாயத்துக்குச் சமுதாயம் இந்த அனுபவத் தேடல், அனுபவ முதிர்ச்சி வேட்கை பல்வேறு உருவங்களை எடுக்கிறது. பொதுவாக பெருங்கதைகள் தோன்றுவதற்கு இந்த சமுதாய உந்துதல் ஒரு காரணமாகவே எங்கும் எக்காலத்திலும் இருந்து வந்திருக்கிறது. ஒருகால கட்டத்தில் ஒரு சமுதாயத்தில் நாடகத்துக்கு உந்துதல் அதிகமாக இருக்கலாம்; பழைய ஏதென்ஸ் கிரேக்க மக்களிடையேயும், பின்னர் எலிஸபெத் ராணி காலத்தில் ஆங்கிலேய மக்களிடையே யும் இந்த வேட்கை பிரமாதமான நாடகங்களாக உரு வெடுத்தது கண்கூடாக் காண்கிற ஒரு உண்மை. குப்தர்கள் சாம்ராஜ்யத்தில் சமண வியாபாரப் பெருக்கத்தின் மத்தியிலே ஒரு நாடக மலர்ச்சி இந்தியாவில் சமஸ்கிருதத் தில் ஏற்பட்டது. அதே போலத் தமிழ்நாட்டில் இந்த அனுபவ அதிகரிப்பு வேகம் தமிழில் ஐந்து காப்பியங்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்கலாம்.

வசனம், உரைநடை என்கிற சாதனம் கைக்குக் கிடைத்துப் புது உபயோகத்தை நாடியது, தேடியது. புது சமுதாயம் ஒன்று கண்முன்னே ஆங்கில ஆதிக்கத்தின் விளைவால், ஆங்கிலப் போக்கின் தாக்கத்தால், பழைய பிடிப்புகள் தளர்ந்து அனுபவங்களுக்கும் புது வாழ்க்கைப் போக்குக்கும் வழிகோலுவதாக இருந்தது. எல்லாவற்றிற் கும் மேலாகப் புதுத்துறையாக, முற்றிலும் புதிய அனுபவ மாக, ஆங்கிலம் கற்றுத் தெரிந்தவர்கள் எல்லோரும் படித்து அனுபவித்து இன்புறக் கூடியதாகப் பல ஆங்கில நாவல்களும், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு மூலம் பல

ஐரோப்பிய நாவல்களும் மக்கள் படிக்கக் கிடைத்தன. இவற்றில் ஒரு புது உலகம் இருக்கக் காண முடிந்தது.

தமிழில் வசனங்களும் தோன்றத்தொடங்கிவிட்டது. வீரமாமுனிவரின் பரமார்த்த குரு கதைகளும், கிறிஸ்துவப் போததாசிரியர்களின் விபிலியா கிறிஸ்தவப் பிரசங்கங்களும், பைபிள் மற்றும் கிறிஸ்தவ நூல் மொழி பெயர்ப்புகளும் மிகவும் பரவலாக இல்லாவிட்டாலும் ஒரு குறுகிய அளவில் பரவியிருந்தன. ஆற்காடு நவாபை மத்தியாகக் கொண்ட ஒரு பண்பாட்டு வேகமும் நாட்டில் பரவலாக இருந்தது. இஸ்லாமிய நாகரிகம் பல விதங்களில் இந்து சமயப் பண்பாட்டுக்கு நேர் எதிராக செயல்பட்டதனால், இந்திய மக்களின் பார்வையை விழிப்படையச் செய்தது: சில அடிப்படைக் கொள்கைகளைத் தகர்க்கவும் தகர்த்தது. இந்த இரண்டு பண்பாட்டு மோதல்களுக்கும் அப்பால், இரண்டுக்கும் மேலாக, இன்றைய வெற்றிச் சின்னமாக, அல்லது இன்றைய உலகில் வெற்றி பெற வழி காட்டியாக ஆங்கிலப் பண்பாடு என்று ஒன்று இந்தியர்கள் தமிழர்கள் தெரிந்து கொண்ட அளவில் செயல்படுவதாக அமைந்தது.

தமிழில் முதல் நாவல் 1879-இல் வேதநாயகம்பிள்ளை எழுதிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்பது இன்று சாதாரணமாகவே ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. வேதநாயகம் பிள்ளை 1826-இல் பிறந்தவர்; கிறிஸ்தவக் குடும்பத்தில் பிறநதவர். மெக்காலே-வார்டு பெண்டிங்கின் ஆங்கிலக் கல்விமுறை இந்தியாவில் இடம் பெற்றுக் காலூன்றுமுன் தன் கல்வி முயற்சிகளை மேற்கொண்டு, பண்டைய தமிழ் முறையிலும் புதிய ஆங்கிலக்கல்வி முறைக்குமுள்ள முறையிலும் கல்வி கற்றுக் கொண்டவர். சென்னையில் சர்வகலாசாலை தோன்றுமுன்னரே தன் கல்வியில் பெரும்பகுதியையும் அவர் முடித்துக்கொண்டிருக்க வேண்டும். கிறிஸ்தவராகப் படித்தவராதலால் குறைந்த பக்ஷம் அவருடைய கல்வி கேள்விகளில் கிறிஸ்தவ

அம்சங்கள் தூக்கி நின்றிருக்க வேண்டும் என்பது வெளிப்படை. தமிழிலும் பரமார்த்த குரு கதைகளையும், பைபிள் மொழிபெயர்ப்புகளையும் அவர் படித்தறிந்து கொண்டிருப்பார் என்பது வெளிப்படை. இதைத் தவிர அவர் பார்வையில் விநோதரஸமஞ்சரி, பஞ்சதந்திரக் கதைகள், விக்கிரமாதித்தன், மதனகாமராஜன், முப்பத்திரண்டு பதுமை கதைகள் முதலியனவெல்லாம் பட்டிருக்கத்தான் வேண்டும். ஏனென்றால் அவர் தமிழர் கல்வியையும் புறக்கணித்தவர் அல்ல. இதெல்லாம் காரணமாகத் தமிழில் முதல் நாவலை எழுத அவருக்கு உந்துதல் ஏற்பட்டது.

இந்து சமுதாயத்தின் குற்றங் குறைகளை ஒதுங்கி நின்று கிறிஸ்தவராகப் பார்க்க அவருக்கு இடம் இருந்தது என்பதுடன், முன்சீபாகவும், வக்கீலாகவும் அவருடைய அனுபவங்கள் ஓரளவுக்கு அவருடைய கல்வி பொது அறிவுகளை விஸ்தாரமாக்க உபயோகப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது வெளிப்படை. நாவலை அவர் உத்தியோகத்திலிருந்து ஓய்வு பெற்ற பிறகு எழுதினார் என்பதிலும் ஒரு அர்த்தம் தொனிக்கிறது. சம்பூரண அனுபவங்களுக்குப் பிறகே நாவல் எழுத உட்கார வேண்டும் என்கிற நினைப்பு அவருக்கு இருந்திருக்க வேண்டும்.

தமிழில் கதை சொல்லும் கலை பல காலமாக வளர்ந்து வளம் பெற்று நாவலாக வெடிக்கத் தயாராக பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் எண்பதாவது பத்துக்களில் தயாராக இருந்தது. அது வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரமாக வெளிப்பட்டது.

பிரதாப முதலியாரையும் அதைத் தொடர்ந்து வெளி வந்த நாலைந்து நாவல்களையும், இன்றிலிருந்து பின் நோக்கிய ஒரு பார்வையில் அடுத்த அத்தியாயங்களில் கவனிக்கலாம். ஆனால் பிரதாப முதலியாருக்கு முன் ஒரு நூற்றாண்டுக் காலமாக தமிழறியும் பெருமாள் என்னும் ஒரு கதை (நாவல்) கையெழுத்துப் பிரதியாக இருந்ததாகவும், அதன் ஒரு சுருக்கமான உருவம் விநோதரஸ மஞ்சரியில் வெளியாயிற்று என்றும், இந்த நூல் பூர்ணமாக 1896-இல் வெளியாயிற்று என்றும் கவனத்தில் வைக்க வேண்டும். அதன் இடத்தில் அது பற்றியும் அடுத்த அத்தியாயத்தில் கவனிக்கலாம்.

தமிழ் நாவல் முதல்வர்

5

வீரமாமுனிவரின் பரமார்த்த குரு கதைகள், அதே போல் இபுராஹிம் ஷா ராவுத்தரின் விக்கிரமாதித்தியன் கதைகள், மற்றும் ஆசிரியர் பெயர் தனியாக விளங்காத மதன காமராஜன் கதைகள் போன்ற வசன நூல்களைத் தமிழ் நாவல்களின் முன்னோடிகளாகக் கருத இடம் உண்டு என்றாலும், அவற்றை நாம் இன்று நாவல் கலை என்று கருதுவதின் பரிபூரண உதாரணமாகக் கருதுவதற்கில்லை.

அதே போல வசன சம்பிரதாயக்கதை என்று 1775 எழுதப்பட்டு 1895-ம் ஆண்டிலே அச்சுக்கு வந்த நூல் ஒன்றைப்பற்றி சிட்டி-சிவபாத சுந்தரம் தங்கள் தமிழ் நாவல்—நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும் என்கிற நூலில் கூறுகிறார்கள். ஜான்பன்யனின் பில்கிரிம்ஸ் புரோக்ரஸ் போல இதையும் தமிழ் நாவல் முன்னோடியாகக் கருத இடமுண்டு என்று அதிலிருந்து சில பகுதிகளை எடுத்துக் காட்டி அதை ஒரு உருவகக் கதையாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். இது பற்றி இன்னும் போதுமான தகவல்கள் விசாரித்துச் சேகரித்து நூலையும் படித்துவிட்டுத்தான் அபிப்பிராயம் எதுவும் சொல்ல வேண்டும். இது பற்றி இந்த நூல் மூலமாகவேதான் கேள்விப்படுகிறேன் என்பதால் உடனே எதுவும் சொல்லத் தெரியவில்லை,

இந்த "நாவலுக்கு முந்திய நாவல்" தோன்றக் காரணமாக இருந்த சந்தர்ப்பத்தையும் சிட்டி-சிவபாத சுந்தரம் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். (தமிழ் நாவல் பக்.12) "இந்த வசன சம்பிரதாயக் கதையின் வரலாறு இந்நூலின் பதிப்புரையில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. 1775இல் சிவகெங்கை சமஸ்தானத்திலிருந்த ரவிகுல முத்து வடுகநாத துரை, மாசி மாத சிவராத்திரி தினத்தில், சமஸ்தானத்து வித்துவான் நாட்டரசன் கோட்டை முத்துக் குட்டி ஐயரை அழைத்து, இரவு முழுவதும் தூங்காமலிருக்க ஒரு கதை சொல்லுமாறு கேட்டார். முத்துக் குட்டி ஐயரும் பொழுது விடிகிற வரையும், அரண்மனை அட்டவணைப் பிள்ளைமார்களைத் தாம் சொல்லுவதை எழுதிக் கொள்வதற்கு ஏடும் எழுத்தாணியுமாய் ஏற்பாடு செய்து, அளகாபுரி பட்டணத்தை ஆளும் குபேரனுக்குக் குடிகள் விண்ணப்பம் செய்வது போல, ஒரு அற்புதமான கதையை வசன சம்பிரதாயம் என்று பெயரிட்டுச் சொல்லி முடித்தார். இது அப்படியே சில ஏட்டுப் பிரதிகளாக இருந்தது. சென்ற 1895-ஆம் ஆண்டு திருவையாற்றில் வசித்த வைத்தியநாத பாரதி என்பவரால் அச்சில் கொண்டு வரப்பட்டது."

(ஒரு குறிப்பு: நான், என் தகப்பனார் வழியில் நாராயண வாஜபேயர், சுப்பிரமணிய மஹி, அப்பா சாஸ்திரி என்கிற சமஸ்கிருத வித்துவான்கள் பரம் பரையில் வந்ததாக உரிமை கொண்டாடுபவன். அதே போல தாயார் வழியில் அப்பைய்யா தீக்ஷிதர், நாராயண தீக்ஷிதர் என்று புகழ் பெற்ற 17-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த மேதைகள் வமிசத்தில் வந்தவன் என்றும் பெருமை பாராட்டிக் கொள்வதுண்டு. பல ஐரோப்பிய சமஸ்கிருதப் பேராசிரியர்கள் அம்பைய்ய தீக்ஷிதரை ஒரு மேதை என்றும் சர்வக்ஞர் என்றும், பாலிமாத் என்றும் பாராட்டியிருக்கிறார்கள். அதேபோல் என் தகப்பனாரின் தாயார் சிவகெங்கைப் பெண்ணாக சுவாமி மலைக்கு

1876-இல் வந்ததாகவும், அவள் முன்னோர்களில் பலர் சிவகெங்கை சமஸ்தான வித்துவான்களாக இருந்தவர்கள் என்றும் அவள் தாத்தாவின் தாத்தாவுக்கும் பெயர் முத்துக் குட்டி ஐயர் என்றும், அவர் ஒன்றல்ல பல நூல்கள் எழுதி யுள்ளார் என்று என் பாட்டியே சொல்லக் கேட்டிருக் கிறேன். இந்த முத்துக்குட்டி ஐயரும் வசன சம்பிரதாய நூல் எழுதிய முத்துக்குட்டி ஐயரும் ஒருவராகவே இருக்க லாமோ என்று அறிந்து கொள்ள எனக்கு ஆவல் இருக் கிறது. அதனால் எனக்கு நாவல் எழுதவோ, நூல்கள் எழுதவோ மற்ற பாரம்பரியங்களினால் ஏற்படுகிற தகுதி போல அதிகமான தகுதி ஏற்படுமோ என்றும் தெரிய வில்லை! — க. நா. சு.)

சாதாரணமாக பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை எழுதிய வேதநாயகம் பிள்ளையையே தமிழ் நாவல் முதல்வராக ஏற்றுக் கொள்வது வழக்கத்தில் இருக்கிறது. 1879-இல் பிரசுரமான பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்துக்கு முன் எந்தத் தமிழ் வசன நூலும் நாவல் என்று சொல்லக் கூடிய தகுதியுடையதாகவும் பிரசுரமாகியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இதை ஆசிரியரே தன் நாவலுக்கு எழுதிய ஆங்கில முன்னுரையில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

வேதநாயகம் பிள்ளையின் காலம் 1826 முதல் 1889 வரை. ஆங்கிலக் கல்வித் துரைத்தனத்தார் மூலம் நாட்டில் ஸ்தாபிதம் ஆகி வேரூன்றுமுன் கல்விப் பயிற்சி பெற்று முடித்து விட்டவர் என்பதை நமக்கு இது அறிவுறுத்தும். ஆங்கிலக் கலாசாலைப் படிப்பு அவரையும் அவர் மனத்தையும் பங்கிமையும், பங்கிமுடைய மனத்தை யும் படைத்ததைப் போலப் படைக்கவில்லை. எனினும் அவரும் ஆங்கிலேயரிடம் விசுவாசமுள்ளவரே. சர்க்கார் உத்தியோகம் (நீதித் துறையில்) வகித்தது மட்டுமல்ல, ஆங்கிலேய அரசு முறையே சரியான ஆட்சி முறை என்றும், பிரான்சு தேசத்தில் நிலவிய குடியாட்சி மோசம்

என்றும், முடியாட்சியே சிறந்தது என்றும் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திலேயே அவர் குறிப்பிட்டு விவரித்துச் சென்றிருக்கிறார். கிறிஸ்தவர்களில் அவர் புரோடஸ்டண்ட் பிரிவைச் சேர்ந்தவர் என்று தெரிகிறது. ஆனால் மூன்று தலைமுறைகளாகக் கிறிஸ்தவராக இருந்த குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர் என்றும், அவருடைய தாத்தா ஹிந்து மதத்திலிருந்து கிறிஸ்தவராக, கத்தோலிக்க பெஷிப் பாதிரியாரால் மதம் மாற்றப் பட்டவரென்றும் எங்கேயோ கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்—படித்திருக்கிறேன். இது எவ்வளவு தூரம் உண்மை என்று தெரியவில்லை.

அவர் தனது இருபதாவது வயது முதலாக அதாவது 1846 முதலாக ஆங்கில நாவல்கள் படித்து வந்திருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. ஆனால் அவர் என்னென்ன நாவல்கள் படித்தார் என்பது நிச்சயமாகக் கணிக்க வசதியில்லாமல் இருக்கிறது. சாதாரணத்துக்கு மேற்பட்ட ஆங்கில நூலறிவு பெற்றிருந்த அவர் கட்டாயமாக அப்போது அவர் காலத்தில் இந்தியாவில் கிடைத்த பல நாவல்களையும் படித்திருக்க வேண்டும் என்று யூகிக்கலாம். அக்காலத்தில் ஹென்றி ஃபீல்டிங்கின் டாம்ஜோன்ஸ் என்கிற நாவல் ஆங்கில அறிவு உள்ளவர்களை யெல்லாம் ஆங்கில பைபிள் அளவுக்கு அவ்வளவு நல்ல நூலாகக் கருதப்பட்டது என்று தெரிகிறது. முதல் நாவலில் காணப்படுகிற 'சரித்திரம்' என்கிற வார்த்தை ஹிஸ்டரி ஆ:ப் டான் ஜொன்ஸி லிருந்து மொழிபெயர்ப்பா அல்லது தி ஹிஸ்டரி ஆ:ப் ஹென்றி எல்மாண்டு என்கிற வேதநாயகம் பிள்ளையின் சம காலத்தில் வெளிவந்து, உடனேயே இந்தியாவிலும் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட நாவலிலிருந்து வந்ததா என்று தெரியவில்லை. இந்த இரண்டு நாவல்களையும் போலவே இந்தியாவில் அப்போது மிகவும் பரவலாகப் படிக்கப் பட்ட ஒரு நாவல் செர்வென்டிஸ் என்பவரின் இஸ்பானிய

டான்க்விஹோடேயின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு டான்கீவிஹேடேயின்கதை இன்று போல ஒரு தத்துவ தரிசனமாக அப்போது அர்த்தப் படுத்தப்பட ஆரம்பமாக வில்லை என்றாலும், கதையாக மக்கள் மனதை வெகுவாகக் கவர்ந்தது என்று சொல்லலாம். ஞானாம் பாள் மாறு வேஷத்தில் அரசனாக ஆட்சி புரிந்து, நியாயம் புரிந்த வழக்குகள் பலவற்றை டான்க்விஹோடேயில் சாங்கோபான்ஸா என்கிற அவர் உதவியாளன் அவர் முயற்சியால், ஒரு நாட்டுக்குத் தலைவனாகி பல விசாரணைகளில் நியாயம் சொல்ல அழைக்கப்பட்ட மாதிரியே அமைந்திருக்கின்றன.

இதேபோல ஞானாம்பாள் மாறு வேஷத்தில் கிரஹண தினத்தைப் பயன்படுத்தி காட்டு ஜனங்களை வசியப் படுத்துகிற காட்சியை 1865 ல் ஆங்கிலத்தில் வெளியாகி யிருந்த ரைடைர் ஹோடின் கிங் ஸாவமனின் மைன்கள் என்கிற நாவலில் காண முடியும். இப்படியாகப் பலவேறு ஆரம்ப, ஆதாரங்களை பிரதாப முதலியாரில் காண முடியும் என்றாலும் கூட, வேதநாயகம் பிள்ளையின் கலைத்திறன் முழுவதும் அவருடையதேதான் என்பதில் சந்தேகத்துக்கிட மேயில்லை. டான்க்விஹோடே அளவுக்கு அதற்கு அர்த்த ஆழம் கொடுக்க முடியா விட்டாலும் கூட, அவர் தனக்கே உரிய அளவில் ஆழமும், அர்த்த பாவமும், அழுத்தமும் கொடுத்திருக்கிறார் என்று தான் சொல்ல வேண்டும். அவருடையது நாவல் சொல்லுவதில் பரிபூரணமான ஒரு கலை என்றுதான் கருத வேண்டும்.

தனது முயற்சியின் தன்மை பற்றி வேதநாயகம் பிள்ளையே தன் நாவலுக்கு முன்னுரையாக எழுதிய ஆங்கில அறிமுகத்தில் ஓரளவு சொல்லுகிறார். பின்னர் வ. வே. சுப்பிரமணிய அய்யர் என்பவர் சிறுகதை என்கிற இலக்கிய உருவத்தை ஒரு கலைப் பிரக்ஞையுடன் அமைத்த

மாதிரி வேதநாயகம் பிள்ளையும் நாவல் என்கிற இலக்கிய உருவத்தை, தன்முன் இருக்கிற ஆங்கில மற்றும் ஆங்கிலத்தில் தமக்குக் கிடைத்த பிற மொழி முன்னிலக்கியங்களைக் கொண்டு படைக்க முன் வருகிறார். எந்தெந்த நாவல்களை முன் மாதிரியாக அவர் கொண்டார் என்று யூகிக்க வேண்டியதாக இருக்கிறதே தவிர நிச்சயமாக அவர் சொல்லியதாகத் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ஆங்கில முன்மாதிரிகளுடன், இந்திய தமிழ்த் தேவைகளும் அவரை இதை எழுதத் தூண்டியதை அறிய முடிகிறது.

தமிழில் வசன நூல்கள், உரைநடைக் காவியங்கள் இல்லை என்றும் அந்த இல்லாமையை அகற்றி விடவே தான் எழுதுவதாகவும் கூறுகிறார். வசன காவியம் என்று அவர் கூறியது பொதுவாக எல்லா வசன நூல்களையுமே குறிக்குமே தவிர குறிப்பாக நாவலையல்ல என்று சிட்டி-சிவபாதசுந்தரம் குறிப்புத் தந்திருக்கிறார்கள். இருக்கலாம் ஆனால் வசன காவியங்கள் என்று நாவல்களை அவர் குறிப்பிட்டதாகக் கொள்ளுவதில் தவறோ, நஷ்டமோ எதுவுமில்லை. தனது நாவலை காவியம் போல எல்லா விஷயங்களுக்கும் இடம் தருவதாக அவர் அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்பது வெளிப்படை. வாழ்க்கை, மதிப்பீடுகள், வாழ்க்கைத்தர நிர்ணயம், குணா குணங்களின் தாரதம்மியங்கள், நீதி அநீதி விவரணம், மதச் சார்பான சில அசட்டு, உயர் தத்துவங்கள் எல்லா வற்றிற்கும் அவர் தன் நாவல்களில் இடம் தந்திருக்கிறார். பிற்காலத்து நாவலாசிரியர்கள் இவ்வளவையும் நாவல் மூலம் சாதிக்கத் தயங்கலாம். ஆனால் வேதநாயகம் பிள்ளையின் மனதில் நாவல் என்பது ஒரு காவியமே என்கிற எண்ணம் இருந்ததனால், தன் நாவலில் இவ்வளவையும் உள்ளடக்கி எழுத முடிந்தது. நாவலைக் காவியமாகக் கருதுகிற போக்கு ஐரோப்பாவில் செர்வண்டிஸ் மூலமும், ஜெர்மன் நாவலாசிரியர்-கவியான

கீதே மூலமும் ஏற்பட்டது. தஞ்சையில் ஆண்ட-ஆளாத மன்னன் ஸரபோஜி மகாராஜா கீதேக்கு அவர் உயிருடனிருந்த 1824-ம் ஆண்டு அவர் இலக்கிய மேதையை அறிந்து தூதனுப்பினான் என்று தெரிய வருகிறது. தஞ்சை ஜில்லா வாசியான வேதநாயகம் பிள்ளைக்கும் கீதேயின் நாவல்கள், கவிதைகள் தெரிந்திருந்ததாக அநுமானிக்க இடம் உண்டு. ஸரபோஜி இறந்து சற்றேறக் குறைய 50 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு வெளிவந்தது பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்.

தமிழ்ப் பண்டிதர்களுக்கும் கல்விமான்களுக்கும் நெருங்கிய நண்பராக விளங்கியவர் வேதநாயகம் பிள்ளை என்பது அவர் உ. வெ. சாமிநாதய்யரின் குருவாகிய மகா வித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையுடனும், மற்றும் கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் போன்றவர்களுடன் பழகியதாகச் சொல்லப்படும் கதைகளிலிருந்தும் தெரிகிறது. ஆங்கிலத்தில் போலவே தமிழிலும் தானாக ஒரு புலமையை ஏற்படுத்திக் கொண்டவர் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். முன்சீபாகவும், நீதிபதியாகவும் சீர்காழி, தரங்கம்பாடி, மாயவரம் என்கிற ஊர்களில் பதவி வகித்துப் பணியாற்றியவர் என்பதினால் அவருக்கு ஒரு சமூக அந்தஸ்தும் மரியாதையும் இருந்தது. உத்தியோகத்துறையில் இருக்கும்போதே அவர் நீதி நூல், பெண்மதி மாலை, சமரசக் கீர்த்தனைகள் என்கிற இசைத் தமிழ் நூல்களை எழுதித் திறம்படச் செய்தவர். "அவற்றில் நான் சொல்லிய நீதிமதிகளுக்கு உதாரண பூர்வமாகச் சில பாத்திரங்களை உருவாக்கிப் பார்க்க வேண்டும் என்று எண்ணியும் இந்த வசன காவியத்தை எழுதினேன்" என்றுகூறுகிறார் ஆசிரியர் தன் முன்னுரையில். நேரடியாக நீதிகளை எடுத்துச் சொல்வதைக் விடக் கதை மூலம் சொல்லுவது என்பது பயன் அளிக்கும் என்பது நீதி நூல் எழுத முன் வந்தவர்கள் இந்தியாவிலும் ஸ்தாபித்து விட்ட ஒரு காரியம் தான். "குடும்ப வாழ்க்கை, நாட்டு நடப்பு,

பாரம்பரியம், தமிழ் மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள் இவற்றுடன் ஹாஸ்யமான, சிரிப்பு வரவழைக்கக் கூடிய பல உப கதைகளையும் சேர்த்து எழுதினேன். கடவுளிடம் ஈடுபாடும், சமுதாய வாழ்விலே மனிதர்கள் சிறப்புற இயங்கச் செய்யும் கடமை உணர்ச்சிகளும் என்னால் தவிர்க்க முடியாத அம்சங்களாக வற்புறுத்தப்பட்டிருக் கின்றன.''

''மேலும் நம் மக்களுக்கு ராஜா-ராணிக் கதைகளில் விருப்பம் நிறைய உண்டு என்பது நிதரிசனமாகத் தெரிகிற ஒரு உண்மை. அதற்காகவே ஞானாம்பாளை ஆண் உடையில் ஒரு ராஜாவாக செயல் புரிய வைத்தேன்'' என்று கூறுகிறார். இப்படிச் செய்ததனால் நாட்டு நடப்பு, கல்வித் துறை, நிர்வாகம், நீதி பரிபாலனம், மொழி முதலிய பலவற்றையும் பற்றி நிதானமாகச் சிந்தித்த தன் கருத்து முடிவுகளை எடுத்துக் காட்ட முடிந்தது. அதைத் திறம்படவே செய்திருக்கிறார் நாவலாசிரியர் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

இந்தியக் கதை சொல்லும் கலையில் பன்னெடுங் காலமாகவே கதைக்குள் கதைகளாக அமைத்து கட்டுக் கோப்புக் குலையாமல் முதலில் சொல்ல வந்ததைச் சரடு விட்டுப் போகாமல் சொல்லி முடிப்பதை ஒரு திறனுடன் கையாண்டு வந்திருக்கிறார்கள். மகாபாரதம் போன்ற இதிஹாஸங்களிலும், பாகவதம் போன்ற புராணங் களிலும், கதா ஸரித ஸாகரம் போன்ற பொழுது போக்குக் கதைகளிலும், பஞ்சதந்திரம் போன்ற நீதிக்கதை இலக் கியத்திலும் கையாண்டு வந்திருக்கிறார்கள். அந்த இந்தியக் கதை உத்தியை வேதநாயகம் பிள்ளை மிகவும் திறம்பட ஒரு நவீனமான பயன் தரும்படியாகக் கையாண் டிருக்கிறார். கதையில் வந்து பங்கு பெறுகிற கதாபாத் திரங்களைப் பற்றிய உபகதைகளாகவும், ஒருவருக் கொருவர் சொல்லி ஒரு நீதியையோ ஓர் உண்மையையோ ஸ்தாபிக்க உபயோகமான வகையிலும், தான் சொல்ல

வந்த பிரதாப முதலி—ஞானாம்பாள் கதைக் கட்டுக் கோப்பு நழுவி விடாமல் நடத்திச் செல்கிறார். சில சமயங்களில் இந்த உபகதைகள் நமது பொறுமையை ஓரளவு சோதிக்கின்றன என்றாலும், அவை நாவல் கலையின் அம்சமாக அமைந்து விடுவதைக் காண்கிறோம், ஒவ்வொரு உபகதையுமே நாவலில் சிறப்பான அங்கத்தை வகிக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.

ஒன்பது விக்கிரங்களின் கதை, கற்பலங்காரி கதை, கருணனாந்தம் பிள்ளை ஏமாந்த வரலாறு, ஆண்டிச்சியம்மாளின் விருத்தாந்தம், துஷ்டபுருஷனைத் திருத்த முயலும் ஸ்திரீகளின் உதாரணங்கள், அடங்காப் பெண்ணை வழிக்குக் கொண்டு வரச் சொல்லப்படும் உதாரணங்கள், இரண்டு பெண்டாட்டிக்காரன் அல்லலுறுவது, புண்ணியகோடி செட்டியாரின் கதை, சகோதர வாஞ்சையை விவரிக்கும் கதை என்று பலதரப்பட்ட கதைக் கிளைகள் முளைத்துத் தழைத்தாலும், பிரதாப முதலியார்—ஞானம்மாள் சரித்திரம் என்கிற விருக்ஷத்தில் காய்த்துப் பழுத்த கனிகளாகவே அவை ருசிக்கின்றன. பொய் நம்பிக்கைகள், ஏமாற்றும் வித்தைகள், சோதிடம், புரட்டும் பொய்யும், பூசாரி கடவுளுக்குப் பயப்பட மாட்டான் என்பது போன்ற உபகதைகள் பிரதாப முதலியாரின் நாவலின் பரிமாணங்களை விரிவாக்கவும் ஒரு ஆழமும் அழுத்தமும் தருவதற்கும் உபயோகப் படுகின்றன.

இதேப் போல கதைகளாக இல்லாமல் சமயா சமயத்தில் பல விஷயங்களைப் பற்றிச் சொல்லவும், நாட்டு நடப்பு, சமுதாயப் போக்கு, நல்லது கெட்டது என்பது போன்ற நினைப்புகளை நடக்க வைக்கிறார் ஆசிரியர். நீதி என்கிற விஷயம், மொழி, பெண்கள், கல்வி உரிமை முதலியவையும், ஆசிரியரின் சொந்த அபிப்பிராயங்களாக உரிய பாத்திரங்களின் மேல் ஏற்றப்பட்டு

இடம் பெறுகின்றன. பல கனமான விஷயங்களை அவர் மக்கள்—சாதாரணப் படித்தறியாத மக்கள் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் எளிமையாகவும் சொல்கிறார். நகைச் சுவையுடன் சொல்லுகிறார். அறிவுபூர்வமான விஷயங்களையும் சிக்கலாகி விடாமல் தெளிவுபடச் சொல்லுகிறார். உதாரணமாகத் தாய் மொழியில் பேசாதவனை அவன் தெரியாத மொழி பேசப்படும் ஊருக்கு அனுப்பி விட வேண்டும் என்கிறார். தமிழ்ப் பெருமையைச் சொல்வதோடு நின்று விடாமல், ஆங்கிலேயர்கள் மூலம் நாம் பெற்றுள்ள அறிவு வளர்ச்சியையும் தத்துவப் போக்கையும் குறிப்பிடாமல் விட்டுப் விடவில்லை அவர். இந்தியாவுக்கு நேர்ந்த ஒரு அதிர்ஷ்டமாகவே அவர் ஆங்கில ஆட்சியைக் கருதுகிறார், என்பது வெளிப்படை. இது அவர் காலத்தோடு ஒட்டிய சிந்தனை-இதை அவரால் மீறியிருக்க இயலாது. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்து ஆங்கிலேயர் கவனத்தையும் பெற்றது என்று சிட்டி-சிவபாத சுந்தரம். (பக்கம் 15) குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். இது எவ்வளவுதூரம் சரி என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.

இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கும்போது பிரதாப முதலியார் 1879-இல் வெளி வந்ததன் பயன் என்ன? அதனால் என்ன இலக்கியச் சாதனை தமிழில் சாத்தியமாயிற்று என்கிற கேள்விகளை இன்றைய விமரிசகர்கள் கேட்டுக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாயிற்று. கேட்டுத் தன் கேள்விகளுக்கு அவன் பின்வருமாறு பதில் தர வேண்டியவனாக இருக்கிறான்.

1) நாவல் தரத்தில் ஒரு எல்லையை எட்டிய அளவில், பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்பது ஒரு உயர்ந்த நாவல் சிருஷ்டியாக, முதல் நாவலாக, அமைந்தது. நாவலாக பங்கிம் போன்றவர் செய்ததைவிடத் தரத்தில்—இலக்கியத் தரத்தில்-உயர்ந்ததாக இருக்கிறது.

2) நூறு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும் இன்னும் படிப்பதற்கு இன்பம் பயப்பதாக இருப்பது அதனுடைய தனிச் சிறப்பு. டான்க்விஹோடேயை முதல் . ஐரோப்பிய நாவலாக ஏற்றுக் கொள்ளும் போது கூடப் பொதுவாகச் சொல்லிப் பாராட்டினாலும் சில பகுதிகளைப் படிக்கும் போது ஆயாசம் ஏற்படுகிறது. அந்த அளவுக்குக் கூட பிரதாப முதலியாரில் ஆயாசம் தட்டுவதில்லை. அவருடைய நாவல் கலைப் போக்கு நவீன நாவல் கலைப் போக்குக் ஒத்ததாக மனோதத்துவ அடிப்படையிலோ, தனி மனித வக்ரத்திலோ இயங்கவில்லை என்றாலும் கூட இன்னும் படிக்கும் போது ஓரளவுக்கு நம்மைக் கவருவதாக இருக்கிறது.

3) தனக்கென்று பிரதாப முதலியாரை எழுதுவதில் வேதநாயகம் பிள்ளை சமைத்துக் கொண்டு கையாண்ட நடை புதுமையாகவும் சுவையுள்ளதாகவும் இருக்கிறது. சமஸ்கிருத தமிழ்க் கலவை திருப்தியளிப்பதாகவே இருக்கிறது—தனித் தமிழ்வாதிகளுக்குத்தவிர. இந்த விஷயத்தில் வேதநாயகம் பிள்ளையை சுப்பிரமணிய பாரதியாருக்கு முன்னோடியாகவும் வழிக்காட்டியாகவும் கருதலாம்.

4) பின்னர் ஒரு ஐம்பது ஆண்டுகளில் தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் பலர் செய்தது போல வேதநாயகம் பிள்ளை எந்த ஆங்கில முத நூலையும் உருட்டித் திரட்டி தனது என்று சொல்லி நம்மை ஏமாற்றவில்லை. தானாகவே ஒரு கதையைச் சிருஷ்டித்துக் கொண்டு அதன் கதாபாத்திரங்களை நம்முடைய மனிதர்களாக உலவ விட்டிருக்கிறார். நல்லது, தீயது என்கிற பாகுபாடு சற்று அதீதமாக இருக்கிறது என்றாலும், ஓரளவுக்கு உண்மைக்குப் பெரும்பாலும் ஒவ்வாததாக இருக்கவில்லை. அவர் காலத்தில் வழக்கிலிருந்து வாழ்க்கை வழிகளை ஒட்டியே அவர் நல்லது-தீயது என்கிற பிரிவினையைச் செயல்படுத்த முயன்றிருக்கிறார்.

5) முடிவாக, வேதநாயகம் பிள்ளையின் நகைச்சுவை ஒரு புதிய வாசக ஈர்ப்பு அம்சத்தை உருவாக்குகிறது. பல விகடங்கள், ஹாஸ்யங்கள் பல விதமான வகையில் நஞ்சு போனவைதான் என்றாலும், பல இன்னும் பசுமை யாகவும் சிரிப்பு மூட்டுபவையாகவும் இருக்கின்றன. ஓரளவுக்கு பின்னர் தோன்றி சர்வஜன ரஞ்சகமாக இருக்க முயன்ற எஸ். வி. வி. கல்கி போன்ற ஹாஸ்ய எழுத்தாள முத்திரை குத்திக் கொண்ட வர்களைச் சாத்தியமாக்கியவர் என்றே வேதநாயகம் பிள்ளையைக் கருதலாம்.

இந்த ஐந்து பாஸிடிவ் அம்சங்களுடன் வேறு ஒரு நெகடிவ் அம்சமும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஆங்கி லத்தில் நாவல் பரிச்சயம் உள்ளவர்தான் என்றாலும் வேதநாயகம் பிள்ளை அப்போது வழக்கிலிருந்த நவீன மாகக் கருதப்பட்ட எந்த நாவல் உத்தி தத்துவக் கொள்கைக்கும் அடிமையாகி விடாமல் இந்தியர்களில் தமிழர்களுக்கு ஏற்றதொரு நாவலை சிருஷ்டிக்க முயன்றார். பங்கிம்சந்திரரின் நாவல்களை ரோமாண்டிக். மெலோட்ராமா என்கிற ஆங்கில நாவல் வகைகளில் அடக்க முடியும். அந்த மாதிரி வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியாரை அடக்க முடியாது. ரியலிஸம், நாச்சுரலிஸம், ரொமாண்டிசிஸம், ந்யூ நாச்சுரலிஸம், நியோ ரியலிஸம், மெலோட்ராமா என்கிற பகுதிகளில் அடங்காத ஒரு இந்திய-தமிழ் உருவத்தை நாவல்களுக்குச் சிருஷ்டித்துத் தந்த வேதநாயகம் பிள்ளையை எவ்வளவு பாராட்டினாலும் தகும். ஆங்கில மோகம் அவருக்கு உண்டு என்றாலும், அது அளவோடு இருந்தது என்று சொல்ல வேண்டும். பிரதாப முதலியார் சரித்திரத் தினால் தமிழ் இலக்கியம் சங்க காலக் கவிகளால் போல, நீதி நூற் கவிகளால் போல, காவியம் எழுதிய கவிகளால் போல, கம்பராமாயணத்தால் போல வளம் பெற்றது என்று நாம் காண வேண்டியது மிகவும் அவசியம். தமிழ்

வசனத்தில் அவருக்குப் பின்வந்த ஒரு நூறு ஆண்டுகளின் வளர்ச்சியை சாத்தியமாக்கினார் அவர் என்று சொல்லுவது வெறும் வார்த்தையல்ல; மிகையான புகழ்ச்சியல்ல.

பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்துக்குக் கிடைத்த வரவேற்பினால் உற்சாகமுற்றுத்தான் சுகுண சுந்தரி என்கிற தன்னுடைய இரண்டாவது நாவலை எழுதியதாக வேதநாயகம் பிள்ளை தன் இரண்டாவது நாவலின் முகவுரையில் குறிப்பிடுகிறார். இந்த நாவல் 1887-இல், பிரதாப முதலியாருக்கு எட்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, நாவலாசிரியர் இறப்பதற்கு இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் வெளிவந்தது. சுகுண சுந்தரியின் கட்டுக் கோப்பும், கதை நடத்தும் திறனும், நடை ஓட்டமும் பிரதாப முதலியாரின் திறனுக்கும் ஓட்டத்துக்கும் சற்றும் குறைந்த தல்ல. இருந்தும் சுகுண சுந்தரியில் பரப்பும் ஆழமும் ஓரளவுக்குக் குறைவுதான். பிரதாப முதலியாரில் ஒரு முழுக் காவியத்துக்கு வேண்டிய பரப்பு, விஸ்தீரணம், ஆழம் இருக்கிறது. சுகுண சுந்தரியில் இல்லை. நீளம் குறைவுதான் என்றாலும் பிரதாப முதலியாரில் தட்டாத ஒரு ஆயாஸம் இதைப் படிப்பதில் தட்டுகிறது. பிரதாப முதலியாரைச் சொல்லுவதாக அமைந்த முதல் நாவல் பெற்ற இலக்கியத் தர வெற்றியை சுகுண சுந்தரி பெறா விட்டாலும் அதுவும் ஒரு முதல் தர நாவலாசிரியனின் சிருஷ்டி என்கிற அளவில் நமது கவனத்துக்குரியதுதான். இந்தக் கதை முழுவதும் ஆசிரியர் கூற்றாகவே அமைந் திருக்கிறது. பின்னர் வந்த சில நாவல்களில் காணப் படுவது போல—நடேச சாஸ்திரி, தி.மு. பொன்னுச்சாமி பிள்ளை முதல் கல்கியின் அலையோசையில் வருகிற மர்மக்கதாபாத்திரம், திடீர்த் திருப்பங்கள் போன்ற மெலோட்ராமாடிக் அம்சங்கள் பல இதில் காணக் கிடக்கின்றன. இந்த அம்சங்களில் தமிழர்களுக்கு ஒரு சுவையை ஏற்றி வைத்தவர் என்று வேதநாயகம்

பிள்ளையை சுகுண சுந்தரியைப் பற்றிய மட்டில் குறிப்பிடலாம். ஓரளவுக்கு இதில் நகைச் சுவையும் சற்றே குறைவாக இருக்கிறது.

தமிழர் பண்பாடு, தமிழர் நாகரிகம் என்று சில அம்சங்கள் வெகுவாக அழுத்திச் சொல்லப்பட்டு பிற்காலத்தில் மறைமுகமாகவும் நேரடியாகவும் தமிழர் அரசியல், சமுதாயம் இவற்றில் ஆட்சி செலுத்த இருந்தன. மனோன்மணியம் எழுதிய பி. சுந்தரம் பிள்ளையை விட வேதநாயகம் பிள்ளை தமிழர் பண்பாட்டுக்கும், நாகரிகத்துக்கும் தன்னைக் காவலனாக உணர்ந்து செயல்பட்டிருக்கிறார்- முக்கியமாக பிரதாப முதலியாரில் அதை ஒரு இடத்திலும் வார்த்தைகளில் சொல்லா விட்டாலும் பண்பாட்டின் ஆதிக்கம் வெகுவாக தொனிக்கிறது. தமிழ்ப் பெண்ணின் மேன்மையைப் பின்னர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் ஏற்றிச் சொல்வதற்கிருந்த அளவு அவரும் ஏற்றிச் சொல்லியிருக்கிறார்.

தமிழ் வித்துவான்களின் நண்பராகவும், ஆங்கில அறிவு படைத்தவராகவும், தமிழில் வசன நூல்களை உணர்ந்தும் வேதநாயகம் பிள்ளை நாவல் எழுத முற்பட்டார் என்பது ஓரளவுக்கு உண்மையே என்றாலும் வேறு ஒரு அடிப்படைக் காரணமும் எனக்குத் தோன்றுகிறது. இது ஒரு ஸ்பெகுலேடிவ் விஷயம்தான். மிகவும் நேர்மையுடனும் திறமையுடனும் சர்க்கார் நீதித் துறையில் பதவி வகித்த வேதநாயகம் பிள்ளையின் மேல் பொறாமை கொண்ட சில சில்லறை அதிகாரிகள் அவர் மேல் குற்றம் சாட்டி, மேலிடத்தார் அவரைப் பற்றி விசாரணை செய்ய வழி செய்தார்கள். விசாரணையில் தவறு ஏதும் ருசுப்பிக்கப்படா விட்டாலும் வேதநாயகம் பிள்ளை தன் மேல் களங்கம் சொல்லப்பட்டபின் பதவியில் இருப்பது தகாது என்று உரிய காலத்துக்கு முன் ஓய்வு பெற்று விலகிக் கொண்டார் என்று தெரிகிறது. தனது மனச் சாந்திக்கு ஒரு ஊன்று கோலாகவும், தனது

பொழுது நல்ல பொழுதாகக் கழிய வேண்டும் என்றே பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், சுகுண சுந்தரி போன்ற நாவல்களை அவர் எழுத முற்பட்டார், என்று கொள்ளலாமல்லவா? எழுதி மன அமைதி பெற முயன்றவர்கள் உலக இலக்கியத்தில் பலர் உண்டு. அவர்களில் வேதநாயகம் பிள்ளையும் ஒருவரா என்கிற கேள்விக்கு தற்காலிகமாக நமக்கு விடை கிடைக்காது. அப்படி இருக்கலாம். அதனால் தமிழுக்கு லாபம் ஏற்பட்டது என்று சொல்வதுடன் வேதநாயகம் பிள்ளையின் காலத்தையும் சூழ்நிலையையும் போக்கையும் பற்றி ஆராய்ந்து தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய அளவு நமக்குச் சொல்லக் கூடியவர்கள் தேவை.

பிரதாப முதலியார், சுகுணசுந்தரி என்கிற நாவல்களைப் பற்றி அன்றையப் பண்டித உலகம் என்ன நினைத்தது என்பதும் தெரியவில்லை. ஒன்றும் நினைத்ததாகச் சான்று எதுவும் இல்லை. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் வேதநாயகம் பிள்ளையைப் பற்றி 'மனிதர்களில் மகா மேரு' என்று குறிப்பிட்டுப் பாடியுள்ளதாக உ. வெ. சாமிநாதய்யர் கூறுகிறார். கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் பாடிய ஒரே நரஸ்துதிப் பாடல் அது என்றும் குறிப்பிடுகிறார். அதற்கு மேல் வேறெதுவும் நமக்கு நிச்சயமாகத் தெரியவில்லை. பிரதாப முதலியார் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருந்தால் அதுபற்றி எங்காவது குறிப்பு இருக்க வேண்டும். அதுவும் ஆராய வேண்டிய ஒரு விஷயமாகும்.

மொத்தத்தில் செர்வாண்டிஸ், கீதெ, கோல்ட் ஸ்மித், ஃபீல்டிங் போன்றவர்களின் அறைகுறைப் பாதிப்பினால் விளைந்த நாவல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், தமிழில் நாவல் வளம் எப்படி அமையப் போகிறது என்று சுட்டிக் காட்டுவது போல அமைந்துள்ளது என்றே சொல்லலாம். இப்படி முதல் நாவலும், தமிழில் நாவல் முதல்வரும் அமைந்ததைத் தமிழர்களின் நல்லதிருஷ்டமாகவே கருத வேண்டும்.

ராஜம் அய்யர்

6

வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தைத் தமிழில் முதல் நாவலாகவும், அதற்கு பதினைந்து வருஷங்களுக்குப் பிறகு 1893, 1894 "விவேக சிந்தாமணியில்" வெளிவந்த ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தை இரண்டாவது தமிழ் நாவல் என்று கருது வது இந்த முப்பது வருஷங்களில் வழக்கமாகி விட்டது. உண்மையில் ராஜம் அய்யரின் நாவலுடன்தான் தமிழ் இலக்கிய நாவல் சரித்திரம் தொடங்குகிறது என்று சொல்பவர்களும் கூட உண்டு.

காலத்தாலோ, விமர்சன பூர்வமாகவோ, இரண்டுமே முற்றிலும் உண்மை என்று கொள்ள முடியாது. தமிழ் நாவல் முதல்வர் எட்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சுகுண சுந்தரி என்ற இரண்டாவது நாவல் ஒன்று எழுதினார். அதைத் தவிர பிரேம கலாவதியம் என்றொரு நாவலை சு. வை. குருசாமி சர்மா என்பவர் 1888-ல் எழுதி 1893-ல் பிரசுரித்ததாக தெரிகிறது. தீ. தா. சரவண முத்துப் பிள்ளை என்பவர் சற்றேறக் குறைய கமலாம்பாள் வெளி வந்த சமயத்திலேயே மோகனாங்கி என்று ஒரு நாவல் எழுதியதாகவும் தெரிகிறது. அதிகமாக புழக்கத்தில் இல் லாத இந்த நாவல்களையும் இதுபோன்ற தகவல் தெரியக் கூடிய மற்ற நாவல் பற்றி இலக்கியத் தர நிர்ணயம் செய்து தமிழ் இலக்கிய நாவல் வரலாற்றில், அவற்றின்

இடம் என்ன என்பதையும் நிர்ணயம் செய்வது அவசிய மாக மேற்கொள்ள வேண்டிய காரியம்.

இதே போல பண்டிதர் S. M. நடேச சாஸ்திரி என்பவர் 1880-களில் தமிழ்நாட்டின் பல நாடோடிக் கதைகளை நாட்டில் மக்களிடையே வழக்கில் இருந்த நடையிலேயே தமிழில் பிரசுரித்ததுடன், ஆங்கிலத்திலும் மொழி பெயர்த்துப் பார்த்திருக்கிறார் என்று தெரிகிறது, இவரும் ஆங்கிலப் படிப்பும் போக்கும் உள்ளவரே. 1894-ல் இவர் தானவன் என்ற பெயரில் ஒரு துப்பறியும் நவீனம் எழுதியதாகத் தெரிகிறது. அதில் அநேகமாக எல்லாக் கதைகளும் தமிழ் நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களையும் மக்களையும் விவரிப்பதாக இருந்தாலும் பொதுவில் டிக் டானவன் என்ற ஒரு ஆங்கில நூலை தழுவியதாகத் தெரி கிறது. பின்னர் இவரே பல நாவல்களை—தழுவல்களாக வும், சொந்தமாகவும் எழுதியிருக்கிறார், தீனதயாளு, திக்கற்ற இரு குழந்தைகள், தலையணை மந்திரோபதேசம், கோமளம் குமரியானது முதலிய அவருடைய நாவல்களில் சில. இவை பற்றி பின்னர் சற்று விரிவாகச் சொல்லலாம். இவர்தான் தமிழில் முதல் தடவையாக "நாவல்" என்கிற பதத்தை இன்று நாம் உபயோகிக்கிற அர்த்தத்தில் உப யோகித்திருப்பதாக சிட்டி சிவபாத சுந்தரம் சொல் கிறார்கள். அவரைத் தொடர்ந்து 1910-ல் மாதவையா என்பவரும் "நாவல்" என்கிற பதத்தை உபயோகித்த தாக தெரிகிறது.

ஆ. மாதவையா என்பவர் 1872-ல் பிறந்து 1926-ல் காலமானார். இவர் பத்மாவதி சரித்திரம் என்கிற நாவலை கமலாம்பாள் சரித்திரத்துக்கு சமமான காலத் திலேயே எழுதினார். பத்மாவதி பூரணமான நாவலாக இருந்தும், அதையே தொடர்ந்து இரண்டாம் பாகம் ஒன்று பல வருஷங்களுக்குப் பிறகு எழுதினார். அதைத் தவிர முத்து மீனாட்சி, விஜய மார்த்தாண்டம், பாரிஸ்டர்

பஞ்சநதன் ஆகிய நாவல்களைத் தமிழிலும், தில்லை கோவிந்தன், கிளோரிண்டா, சத்யானந்தா முதலிய நாவல்களை ஆங்கிலத்திலும் எழுதினார். மாதவையாவையும் அவரது நாவல்களையும் பற்றி சற்று விரிவாக அடுத்த அத்தியாயத்தில் சொல்லுகிறேன்.

இப்பொழுது கமலாம்பாள் சரித்திரத்தை நமது விமரிசன கவனத்துக்கு எடுத்துக் கொண்டோமானால், தமிழ் நாவல் கலை தனது இந்த இரண்டாவது நாவலிலேயே ஒரு உச்ச கட்டத்தை எட்டியிருக்கிறது என்பது காணக் கிடக்கிறது. நாவலாக; அதன் கலை அம்சங்களைச் சிறப்பாக ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் கையாளுகிறது. ஆசிரியரின் திறமை, கலைத் திறன் ஆங்கில நாவல்களைப் படித்து அவற்றின் மூலம் சமைத்துக் கொண்ட ஒரு விஷயம் என நாம் நம்பலாம். அவர் அப்படி என்னென்ன நாவல்களைப் படித்திருப்பார் என்று சொல்வதற்கு இப்போது போதுமான ஆதாரங்கள் கிடைப்பதில்லை. ஆனால் அந்தக் காலத்தில் கிடைத்திருக்கிற நாவல்களில் அவர் எதையெதைப் படித்திருப்பார் என்று அவர் கல்வியறிவு, சூழ்நிலை இவற்றை வைத்து நாம் அனுமானிக்க முடியும்.

வாய்மொழியாக ராஜமய்யரை அவர் உயிருடன் இருந்த போது அறிந்திருந்த ஒரு நண்பர் சொன்னதாக என் தகப்பனாரிடமிருந்து நான் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். "இறவாத புகழ் அடைய வேண்டும் என்றால் ஆலிவர் கோல்ட் ஸ்மித் என்பவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய தி விகார் ஆப் வேக் ஃபீல்டு என்ற நாவலைப் போல ஒரு நாவலை எழுதினால் போதுமே!" என்று அவர் சொன்னதாக. ராஜமய்யர் காலத்தில் அந்த நாவலுக்கு இந்தியர்களிடையே அவ்வளவு மதிப்பிருந்தது கண்கூடு. வீரேசலிங்கம் பந்துலு இந்த நாவலைத் தான் தன் தெலுங்கு நாவலின் முதல் நூலெனக் கொண்டார் என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

இதே போல ஹென்றி ஃபீல்டிங்கின் டாம் ஜோன்ஸ், தாக்கரேயின் வேனிட்டிஃபேர், மற்றும் ஹென்றி எஸ். மண்டின் சரித்திரம், டிக்கன்ஸின் டேவிட் காப்பர் ஃபீல்ட், ஆண்டனி ட்ரலோலப்பின் நாவல்கள் பல, மற்றும் ஜேன் ஆஸ்டன், ஜார்ஜ் எலியட் முதலியனவும் தமிழர் களிடையே பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. இதில் எந்தெந்த நாவல்களை ராஜமய்யர் விரும்பிப் படித் திருக்கக் கூடும் என்று சொல்வது சிரம சாத்தியமான காரியம். நல்ல படிப்பாளி என்பதால் எல்லாவற்றையுமே ஓரளவுக்காவது படித்திருக்கக் கூடும் என்று சொல்லலாம்.

ஆங்கில நாவல்கள் தவிர ராஜமய்யர் கல்லூரியில் படித்த நாட்களில் சென்னையில் பல ஃபிரெஞ்சு, ஜெர்மன் போன்ற ஐரோப்பிய மொழி நாவல்களும் பிரசித்தமாக இருந்தன. இவற்றில் முக்கியமானவர்கள் என்று செர்வாண்டிஸ், விக்டர் ஹியூகோ, பால்சாக் இவர்களைச் சொல்ல வேண்டும். ஒரு விதத்தில் பால்சாக்கின் பாதிப்பு ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் காணப்படுகிறது என்று சொல்வது மிகையாகாது. தான் நேரில் கண்டு பழகி பேசிக் கவனித்த மக்களைக் கொஞ்சமும் மிகைப்படுத்தாமல் உருவாக்குகிற கலையை பால்சாக்கிடமிருந்து ராஜமய்யர் கற்றுக்கொண்டிருக்கலாம். டிக்கன்ஸில் மிகைப்படுத்தி சொல்லப்படுகிற மனித உருவங்கள் பால்சாக்கில் மிகையோ குறைவோ இன்றி சொல்லப்படுகின்றன. டிக்கன்ஸை விட அதிகமாக அந்தக் காலத்தில் மதிக்கப் பட்ட தாக்கரேயில் உள்ள அறிவு பூர்வமான தாக்கமும் ராஜமய்யரில் காணப்படுகிறது அதனாலேயே அவர் ஃபிரெஞ்சு முன் மாதிரிகளை தேடிப் போயிருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது. உரை நடை உத்திகளில் அழுத்தமும் ஃபிரெஞ்சுத் தாக்கமாக இருக்கலாம்.

ராஜமய்யர் தன் நாவலை எழுதிய காலத்தில் பல இரண்டாந்தர ஆங்கிலேய நாவலாசிரியர்களின்

பாதிப்பும் இந்தியாவில் ஏற்பட்டுவிட்டது என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். இவர்களில் முக்கியமானவர்கள் மிஸஸ் ஹென்றி வுட், மேரி கொரல்லி ஹெச்ரைடர் ஹாகார்ட் முதலியவர்கள். இவர்களுடைய பாதிப்பு ராஜமய்யரை எட்டியதாகத் தெரியவில்லை. பிரதாப முதலியாரில் சூரிய கிரகணம் பற்றிய அறிவை ஞானம்பாள் தன் ஆண் வேஷத்தில் உபயோகப்படுத்தியது கிங் சாலமன்ஸ் மைன்ஸ் என்கிற நாவலில் ரைடர் ஹாகார்ட் உபயோகப்படுத்தியதை ஒட்டி இருக்கிறது. இந்த மாதிரியான பாதிப்புகள் எதுவும் ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் காணவில்லை. தமிழைப் பற்றிய வரையில் கம்பன், திருவள்ளுவர் என்றும் ஆங்கிலத்தைப் பற்றிய வரையில் டாம் ஜோன்ஸ், விகார் ஆஃப் வேக் பீல்ட் என்றும், பிரெஞ்சில் பால்சாக் என்றும் இலக்கியத் தரமானதை தேடிப் போயிருக்கிறார் ராஜம் அய்யர் என்று அனுமானிக்கலாம். அதீத உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடாமலும் வார்த்தைகளைக் கொட்டி விஷயத்தை மறைத்து விடாமலும் எழுதுவது ராஜமய்யருக்கு சாத்தியமாக இருந்திருக்கிறது. தமிழ் மொழியை அவர் வசனத்தில் ஆரம்பகால எழுத்தாளர் போலக் கையாளவில்லை. ஒரு முதிர்ந்த தேர்ச்சியுடன் மேதையுடன் கையாளுகிறார். கொச்சை மிகமிகக் குறைவு. ஆனால் செந்தமிழ் என்று பண்டிதர்கள் கருதியதும் அதிகமில்லை. நாவலுக்கு ஏற்ற நடையை தீர்மானித்துக் கொள்வதில் ஒரு திடம், ஒரு தீர்வு இரண்டும் வேண்டும். இரண்டுமே ராஜமய்யரிடம் இருப்பதைக் காண்கிறோம். வேதநாயகம் பிள்ளையைவிட அதிக லாகவத்துடன் தன் வசனத்தை ராஜமய்யர் நடக்கச் செய்கிறார்.

நடை தவிர நாவலின் கட்டுக்கோப்பு என்கிற விஷயத்திலும் ராஜமய்யருக்கு ஒரு தீர்மானமான அபிப்ராயம் இருப்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது

வேதநாயகம் பிள்ளை தனது நாவலில் நினைத்ததை எல்லாம் போட்டு நிரப்புகிறார். ஒரு கட்டுக்கோப்பை குலைத்துவிடாமல் ஆனால் உதிரி உதிரியாக சம்பவங்கள், பாத்திரங்கள், சம்பாஷனைகள், நீதிகள் நிற்கின்றன. ராஜமய்யரில் அந்த மாதிரிக் காண முடிவதில்லை. கதைப் போக்கு நேராக, சீராக அமைகிறது. நடுவில் வருகிற விஷயங்கள் அமைதியுடன் கட்டுக்கோப்பை குலைக்காமல் அமைகின்றன. பாத்திரங்களை உருவாக்குவதில் கூட ராஜமய்யர் கட்டுக்கோப்புப் பிரக்ஞையுடன் செய்திருக் கிறார் என்று சொல்ல வேண்டும். வம்பர் மகாசபை அங்கத்தினர்கள் முத்துசாமி அய்யர், சுப்பிரமணிய அய்யர், அவர்களுடைய மனைவிமார்கள், தீவட்டிக் கொள்ளைக்காரன், சீனுவாசன், ருக்மணி என்று வருகிற எல்லாப் பாத்திரங்களுமே கட்டுக்கோப்பை காப்பாற்ற ஆசிரியருக்கு உதவுகிறார்கள்.

கட்டுக் கோப்பைப் பற்றி சொல்லுகிற போது கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் வேதாந்தத்தின் தாக்கம், விசுவரூப தரிசனம், சிதம்பர ரகசியம், போன்ற விஷயங்கள் நாவலின் கட்டுக்கோப்பைக் குலைப்பதாக அடைய வில்லையா என்கிற கேள்வி எழக் கூடும் வாழ்க்கையை ஒருமிக்கப் பார்ப்பதைத் தனது நாவல் கலையின் முக்கிய அம்சமாகக் கொண்ட முதல் தமிழ் நாவலாசிரியர் ராஜமய்யர். வேதாந்தத்தை படித்த் வேதாந்தியாக ரேம்பல்ஸ் இன் வேதாந்தா என்கிற ஆங்கிலக் கட்டுரைகளை எழுத இருந்த ராஜமய்யர் வேதாந்தத்தை பொதுவாக வாழ்க்கையில் இருந்து பிரித்துக் காண முயன்றவர் அல்ல என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். வேதாந்தத்தையும் வாழ்க்கையின் ஒரு அம்சமாகவே அவர் கண்டறிந்தவர். முழு முக்கிய அம்சமாக கண்டறிந் தவர் என்று கூடச் சொல்லலாம். ஒரு விதத்தில் பார்க்கப் போனால் இந்த வேதாந்த விஷயங்களால் நாவலின் கட்டுக்கோப்பு உறுதிப்படுகிறது என்று கூடச் சொல்லு

லாம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. ராஜமய்யரின் வேதாந்தம் இல்லாமல் கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்கிற நாவல் இல்லை. ஒரு தனிமனிதனின் ஆத்மா கஷ்டங்களாலும் துன்பங்களாலும் புடம் போடப்பட்டு போடப்பட்டு மோக்ஷத்தை விடுதலையை லக்ஷியத்தை அடைகிறது என்பதற்காகவே தான் இந்தக் கதையைத் தான் சொல்ல வந்ததாக அவர் குறிப்பிடுகிறார். இந்தக் கதையில் வேதாந்தத்துக்கும் விசுவரூப தரிசனத்துக்கும் சிதம்பர ரகசியத்துக்கும் இடம் உண்டுதான். அது மனித ஆன்மிக முற்போக்குக்கு அவசியமானது. உலகத்தில் எல்லோருக்கும் சமுதாய முற்போக்கு மாத்திரம் போதுமானதாக இருப்பதில்லை. ஆன்மிக முன்னேற்றமும் தேவையாக இருக்கலாமே! அத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய ராஜமய்யர் தன் வழியில் நாவல் எழுதுகிறார்.

இதே போல தன் வழியில் ஆன்மிக முற்போக்கை மனத்தில் கொண்டு டாஸ் டாவ்ஸ்கி என்கிற ருஷ்ய மேதை தனது பல நாவல்களில் எழுதியிருக்கிறார் என்பது சுட்டிக் காட்ட வேண்டியது அவசியம். ஆனால் டாஸ்டாவ்ஸ்கியின் முன்னுதாரணம் ராஜமய்யருக்கு பயன்பட்டிருக்க முடியாது—ஏனென்றால் டாஸ் டாவ்ஸ்கி ராஜமய்யர் காலத்தில் இந்தியாவுக்கு வந்ததாகத் தெரியவில்லை. டால்ஸ்டாய் நூல்கள் சில வந்திருக்கலாம்.

ஆனால் அலெக்ஸாண்ட்ரோ மன்ஸோனி என்கின்ற இத்தாலிய நாவல் ஆசிரியர் தி பிட்ரோத்டு என்று இத்தாலிய மொழியில் ஒரு நாவல் எழுதியிருக்கிறார் 1827-ல் எழுதப்பட்ட இந்த நாவலின் முதல் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு 1872-ல் செய்யப்பட்டு இந்தியாவுக்கும் வந்திருக்கக் கூடும். இந்த நாவலில் ஆண் பெண் திருமணம் என்கிற ஆன்மிக அனுபவ ஒப்பந்தத்தைப் பற்றிய கத்தோலிக்கர் பார்வையிலிருந்து ஆசிரியர் அந்த நாவலை உருவாக்கியிருக்கிறார் உலகத்திலேயே சிறப்பான நாவல் என்று

சொல்லக் கூடிய அளவுக்கு அதை உருவாக்கி இருக்கிறார். அந்த நாவல் ராஜமய்யர் கண்ணில் பட்டிருக்கக் கூடும். இந்த நாவலில் ஒரு அத்தியாயத்தின் தலைப்பில் "கதை சம்பவங்கள் இவற்றில் மட்டும் சுவாரசியம் காண்பவர்கள் இந்த அத்தியாயத்தை படிக்காமல் விட்டு விடலாம்" என்றே உப தலைப்புக் கொடுத்திருக்கிறார் மன்ஸோனி. அதேபோல ஒரு அத்தியாயத்தை வாசகர்கள் படிக்கா விட்டால் கதைப் போக்கில் பாதகமில்லை என்று ராஜமய்யரும் சொல்லி இருக்கிறார். இதை மன்ஸோனியின் நேர் பாதிப்பாக கொள்ளவும் இடமுண்டு. டாம்ஜோன்ஸில் காணப்படுகிற விசித்திரமான அத்தியாயத் தலைப்புகளில் கூட இந்த மாதிரி ஒரு குறிப்பு இல்லை என்று நினைக்கிறேன். ஆனால் மன்ஸோனிபற்றி நிச்சயமாகச் சொல்ல ஆதாரம் ஒன்றும் இல்லைதான்!

ராஜமய்யர் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தை எழுதத் தொடங்கியபோது அவருக்கு வயது 21-தான். மதுரையில் இருந்து சென்னைக்கு வந்து பி.ஏ. படித்துவிட்டு, சட்டக் கல்லூரியில் சேர்ந்து படிக்கும்போது, வேதாந்தம் அறிந்த பல அறிவாளிகளின் சேர்க்கையால் வக்கீலாகி லௌகீக மான காரியங்களில் ஈடுபடும் நினைப்பு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தேய, வேதாந்தத்தில் பற்று அதிகரிக்க அதிகரிக்க, வீட்டில் சொந்தக்காரர்கள் பலருக்கு வேண்டாதவராகப் போராட்டம் நடத்திச் சமாளித்துக் கொண்டிருந்த காலம். வேதநாயகம் பிள்ளை தனது உத்தியோகத் துறையில் கடைசிக் காலத்தில் மனச் சோர்வு நீங்க நாவல் எழுதத் தலைப்பட்டார் என்று மனோதத்துவ ரீதியில் காரணம் காணலாம் என்று சொன்னமாதிரி, தான் சந்திக்க நேர்ந்த குடும்பப் போராட்டங்கள், சில்லறைச் சிறுமைகள் இவற்றை வெற்றி காண்பதற்காக மனோதத்துவ ரீதியாக ராஜமய்யர் நாவல் எழுத முற்பட்டார் என்று நாம் கொள்ளலாம். முதலில் பத்திரிகைகள் வரும்போது

சிவசுப்பிரமணிய அய்யர் என்கிற மாறு பெயரில் நாவல் வந்ததற்கு இதுவே காரணமாக இருக்கலாம். பின்னர் நூலாக வரும்போதுதான் பி. ஆர். ராஜமய்யர் என்று காணப்பட்டதாக சிட்டி சுந்தரராஜன் அவர்கள் கூறு கிறார்கள்.

ராஜமய்யர் மதுரை ஜில்லாவில் வத்தலக்குண்டு கிராமத்தில் ஒரு வசதியான பிராமண குடும்பத்தில் பிறந்தவர். அவர் குடும்பத்தினர் தங்கள் பையன் நல்ல விதமாக ஆங்கிலப் படிப்பு படித்து நல்ல உத்தியோகத் தில் அமர்ந்து சர்க்காரிலோ மற்ற ஏதாவதொரு ஸ்தாபனத்திலோ உத்தியோகம் வகித்து பொருளாதார நிலைமையில் குடும்பத்தை முன்னேற்ற வேண்டுமென்று அபிப்பிராயமுடையவர்கள். சென்னையில் வந்து தனிக் குடித்தனம் வைத்துக் கொண்டு வசதியாக பி. ஏ. படித்து முடியும் வரையில் இந்த லக்ஷியம் ராஜமய்யருக்கும் உகந்ததாக இருந்தது என்றே தெரிகிறது. அதற்குப் பிறகு உத்தியோகம் போவதற்குப் பதில் வக்கீலாகத் தொழில் பார்த்து சுதந்திரமாகப் பொருள் ஈட்டலாம் என்ற நம்பிக்கையில் சட்டக் கல்லூரியில் சேர்ந்ததாகத் தெரிகிறது. இந்தக் காலத்தில் அவருக்கு சில வேதாந்திகளின் நட்பும் ஒரு சாமியாரின் உபதேசமும் கிடைத்ததாகவும், அதன் காரணமாக அவர் கவனம் ஆன்மிகத்துறையில் திரும்பியதாகவும் தெரிகிறது. வாழ்க்கை வழிகளில் மாறுதல் ஏற்படவும் படிப்பில் கவனம் இல்லாமல் போகவும் குடும்பத்தில் இழி சொல்லுக்கு ஆளாகவும் நேர்ந்தது. பரீக்ஷையிலும் தேர்வு பெறவில்லை என்று தெரிகிறது.

கமலாம்பாள் சரித்திரம் எழுதிய காலத்திலேயே ராஜமய்யர் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் பல வேதாந்தக் கதைகள் கட்டுரைகளை எழுதியதாகவும் அவற்றில் ஒன்றிரண்டு அப்போது சிக்காகோவிலிருந்து சர்வ மத மகாநாட்டில் வெற்றிகரமாகக் கலந்து கொண்டு

சென்னை திரும்பியிருந்த சுவாமி விவேகானந்தர் கண் களில் பட்டதாகவும் அறிகிறோம். சுவாமி விவேகானந்தர் அப்போது ஆரம்பித்திருந்த பிரபுத்த பாரதா என்ற ஆங்கில மாதப் பத்திரிகைக்கு ஒரு ஆசிரியர் தேவைப் பட்டது. B. L. பரீட்சையில் தேறாத ராஜமய்யரை ஆசிரியராகத் தேர்ந்தெடுத்து அவர் பொறுப்பில் பத்திரிகையை நடத்தச் சொன்னார். 1896 முதல் 1898 வரையில் ராஜமய்யர் மரணப்படுக்கையில் கிடக்கும் வரையில், 2 வருடங்கள் பிரபுத்த பாரதாவில் வேதாந் தத்தை பற்றிய ராஜமய்யரின் பல கட்டுரைகளை தாங்கி வெளிவந்தது. இந்த கட்டுரைகள் அவர் இறந்ததற்குப் பின் ராம்பில்ஸ் இன் வேதாந்தா என்கிற பெயரில் வெளி வந்து ஆசிரியருக்குப் பேரும் புகழும் வரக் காரணமா யிருந்தது.

ராஜமய்யர் கூற்றாக அவர் இலக்கியப் படிப்பு முதலியன எதுவும் நமக்குத் தெரிய வரவில்லை. கம்பராமாயணத்தை பற்றியும் வேறு சில தமிழ் நூல் களைப் பற்றியும், தாயுமானவர் போன்ற வேதாந்தப் பாடல் ஆசிரியர்களைப் பற்றியும், கமலாம்பாளில் அங்கங்கு குறிப்பிட்டு இருக்கிறார். இதைத் தவிர நாவல் எழுதுவதற்கு அவருக்கு முன் மாதிரியாக இருந்த நூல் களின் பெயர்கள் எதுவும் தெரியவில்லை. அப்போது ஆங்கிலக்கல்வி பயின்ற மாணவர்களுக்கு பொதுவாகத் தெரிந்த நாவல்களெல்லாம் ராஜமய்யருக்கும் படித்துத் தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்று சொல்லலாம்.

ஆனால் ஒரு விஷயம் தெளிவாகவே தெரிகிறது. ஆங்கிலக்கல்வி மோகத்தில் தமிழ்க்கல்வி எவ்வாறு பின் தங்கிவிட்டது என்று வேதநாயகம் பிள்ளை போலவே ராஜமய்யரும் உணர்ந்திருந்தார். பிரதாப முதலியாரில் அதன் ஆசிரியர் தமிழில் அந்தஸ்து, சமூகநிலைப்பற்றி, பிரசங்கங்களே செய்து விடுகிறார். ராஜமய்யர்

டிக்கன்ஸ் பாணியில் அம்மையப்ப பிள்ளை என்ற ஒரு தமிழ் ஆசிரியரை சிருஷ்டித்து மற்ற ஆசிரியர்களிடையே அவருடைய அந்தஸ்து, அவருடைய உலக ஞானமின்மை, அவருடைய பாண்டித்யத் திறத்தின் பெருங்குறைகள், எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிடுகிறார். எவ்வளவோ குறைகள் இருந்தாலும் அம்மையப்ப பிள்ளையே அறிவோ சாமர்த்தியமோ இல்லாதவராயினும், நட்பு மற்றும் நல்ல குணங்கள் பிற உபகாரத்திண்மை இவை உள்ளவராகச் சித்தரித்து இருக்கிறார். டிக்கன்ஸ் நாவல்களில் வருகிற பல ஆசிரியர்கள் பற்றி அவர்களுடைய ''சாடிசம்'' பிறரை வருத்தி அனுபவிக்கும் தன்மை இல்லாமல் தன் அம்மையப்ப பிள்ளையை உருவாக்கி இருக்கிறார் ராஜமய்யர்.

கிராம சமுதாயங்களில் பொதுவாக பிராமண குடும்பங்களுக்கிடையே நிலவி வந்த உறவு முறைகள் கொடுக்கல் வாங்கல், அன்றாட தேவை பூர்த்திகள், எல்லாம் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் பூரணமாக உருவாகியிருக்கின்றன. இந்த வாழ்க்கை வழிகள் ஒரு நூற்றாண்டில் அதிகமாக மாறியிருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. மாறுதலைப் பெரிதும் விரும்புகிற இந்த நாட்களில்கூட மாறுதல்கள் அப்படி ஒன்றும் பெரும் அளவில் ஏற்பட்டு விடவில்லை. ராஜமய்யர் எழுதிய காலத்தில் மாறுதல் அவ்வளவாக விரும்பப்படவில்லை என்பது தெளிவு. அந்த சமுதாயத்தை குறை நிறைகள் பூரணமாகத் தொனிக்க எழுதியிருக்கிறார் ராஜமய்யர். காரண காரியமேயில்லாமல் பிறர் பற்றி அவர்கள் நிறைவாக இருப்பதிலே பொருமை கொண்டு குற்றம் குறைகள் கண்டு அவை இல்லாத இடத்திலும் கற்பித்து ஒரு பொய்யை உருவாக்கி ஒரு குடும்பத்தையே வீணடிக்கக்கூடிய வம்பர் மகா சபைகள் ஒவ்வொரு விதத்தில் எல்லா சமூகங்களிலும் இருந்தன— இருக்கின்றன. இந்த வம்பர் மகா சபையில் அங்கத்தினர்கள்

பெரும்பாலும் வாழ்க்கையில் எல்லாவற்றையும் இழந்து விட்ட விதவைகள்தான் அங்கத்தினர்கள். இவர்களுக்கு யாரும் லட்சியமல்ல. யோக ஷேமத்தை விசாரித்துக் கொண்டே குழி பறித்துவிடுவார்கள். இதுதான் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தின் மையக்கருத்து. "ஆபத்துக் கிடமான அபவாதம்" என்று முதலில் அதைத் தலைப் பாக வைத்து, பின்னர்தான் கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்கிற பெயரை உபதலைப்பாக கொடுக்கிறார். இந்த விதவைகளை மனோதத்துவ ஆராய்ச்சி நெருங்காமல் உள்ளபடி, அவர்களுடைய குறைகளை பற்றி மட்டும் எழுதிய நாவல் தமிழில் கமலாம்பாளைத் தவிர வேறொன்றும் இல்லை. அவர்கள் சீர்திருத்தத்திற்கு உரியவர்கள் என்கிற எண்ணம் பிற்காலத்தில்— ஏன் சமகாலத்தவராகிய மாதவய்யாவிடமிருந்து தோன்றி விட்டது என்று சொல்லலாம்.

தெற்குச் சீமைகளிலும் ஓரளவு தஞ்சை, திருச்சி ஜில்லாக்களிலுமே பொதுவாக அந்த ராஜமய்யர் காலம் கொள்ளைக் கூட்டத்தினர் ஆர்ப்பாட்டம் செய்து கொண்டு இருந்த காலம். குழந்தைகளைத் திருடுவது, சொத்துக்களை திருடுபவர்கள், என்கிற கூட்டங்கள் பிரதாப முதலியாரிலும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அதன் ஆசிரியர் அந்தக் கூட்டங்களின் தலைவர் களைப் பற்றி எதுவும் சொல்லவில்லை. ராஜமய்யர் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் பேயாண்டித் தேவனைப் பற்றி முழு விவரங்களும் தந்து அவனையும் ஒரு கதாபாத் திரமாக உருவாக்கியிருக்கிறார். முத்து சாமியாரையும், கமலாம்பாளையும், சீனுவாச லட்சுமியையும், சுப்ரமணிய அய்யரையும் நேரில் பார்த்த மனிதர்களாக உருவாக்கிய ராஜமய்யர் பேயாண்டித் தேவனை ஓரளவிற்கு புராண இதிகாச புருஷனாகக் கேள்விப்பட்ட விஷயங்களிலிருந்து உருவாக்கியிருக்கிறார் என்பது வெளிப்படை. பேயாண்டித் தேவனுடைய லட்சணங்கலெல்லாம் பொதுவாக

அவர் காலத்தில கொள்ளைத் தலைவர்களைப் பற்றி ஜனங்கள் நம்பிக்கைகளை திரட்டித் தந்த மாதிரி அமைகிறது. அவன் வெற்றிலை பாக்கு எச்சிலை வம்பர் மகாசபையின் தலைவியின் தலையில் உமிழ்வது பற்றிச் சொன்ன ஆசிரியர் வம்பர் மகாசபைக்கு அதுவே போதுமான தண்டனை என்று சொல்கிற மாதிரி இருக்கிறது. முத்துசாமி அய்யரையும், பேயாண்டித் தேவனையும் முடிச்சுப் போடுவது ஒரு "மெலோ டிரமேடிக்" முறையில் அமைந்து நாவல் கலையில் ஒரு பலகீனத்தை ஏற்படுத்துகிறது என்று சொல்லலாம்.

இப்படி ராஜமய்யர், கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் கையாண்ட பல விஷயங்கள் பொதுவாக வெற்றிகரமாக கையாளப்பட்டு இருக்கின்றன என்று தான் இன்றும் நினைக்கத் தோன்றுகிறது. மனைவியைப் பற்றிய அபவாதத்தைக் கேட்டவுடனே நம்பி விடுவது, வீட்டை விட்டு காரணம் யாருக்கும் சொல்லாமல் வெளியேறி விடுவது, பல காரணங்களால் சொத்துக்களை இழப்பது (இந்தக்காரணங்களில் பம்பாய் வியாபார தந்திரங்களும் ஒன்று) என்றெல்லாம் கதை போகிற போது ஒரு விரிவும் விசாலமும், ஒரு மனித அனுபவப்பரப்பும் ஏற்படுகின்றன. அந்தக் காலத்திய வாழ்க்கையை சித்தரிப்பதாக அமைந்து விடுகிறது. சீனுவாசனின் பள்ளிப் படிப்பு, திருமண வைபவம், சென்னை வாழ்க்கை, மெரினா பீச்சுக்கு புதுமணத் தம்பதிகள் போவது முதலிய வெல்லாம் ஒரு காவிய நயத்துடன் செய்யப்பட்டுள்ளன ராஜமய்யர். சீர்காழி ஸ்டேஷனில், ஆள் மாறாட்டமாக சீனுவாசனைப் புதுச்சேரிக்குக் கடத்திச் செல்வது,கச்சேரியில், ஆள் மாறாட்டம் நிருபீத்தபின் நஷ்டஈடு கொடுத்து விடுவிப்பது எல்லாம் வாழ்க்கையின் போக்கு வழிகளை மீறாமல் அமைந்திருக்கின்றன. (பொதுவாக வேதநாயகம் பிள்ளையும் ராஜமய்யரும் புதுச்சேரியில் பிரெஞ்சு அரசாங்கத்தில் அராஜகம் நிலவியது என்றும்,

பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தில் இந்தியாவில் எல்லாமே நியாயமாக நடந்தது என்றும் நம்பினார்கள் என்றும் தெரிகிறது.)

உலக நடப்புக்களுக்கு ஒவ்வ கதை நடத்திச் சென்ற ராஜமய்யர் அடுத்து சில அத்தியாயங்களில் முத்துசாமி அய்யரின் விரக்தி மனப்பான்மை நிலையில், அவருக்கு ஏற்பட்ட வேதாந்த பாரமார்த்திக அலேளாகிக அனுபவங்களை விவரிக்கிறார். இவை ஓரளவிற்கு இந்திய தத்துவத்தில் நம்பிக்கை உள்ளவர்கள் நினைப்பது போல அமைந்து சிதம்பரத்தில் உருவாகின்றன; காசியில் நிறைவுறுகின்றன. இது இந்திய பரம்பரியத்திற்கு ஏற்ற ஒரு அமைப்பு என்றே சொல்ல வேண்டும். பழுத்த வேதாந்தியான பின், சிதம்பரம், காசி என்கிற நினைப்புகள் அற்றுப் போய் விடலாம். ஆனால் கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்கிற நாவலை எழுதுவது அவசியம் என்று எண்ணிய ராஜமய்யர், அப்போது பழுத்த வேதாந்தத்தை நோக்கிப் போய்க் கொண்டு இருந்தாரே தவிர, பழுத்த வேதாந்தி ஆகி விட்டார் என்று சொல்ல முடியாது. பழுத்த வேதாந்தி என்கிற நிலையை அடைவதற்கு கமலாம்பாள் சரித்திரம் ராஜமய்யருக்கு ஒரு உதவிகரமான படியாக அமைந்திருக்க வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்த நாவலை இன்று படிக்கிற விமர்சக வாசகனுக்கு இந்த நாவலில் மனித வாழ்க்கையின் பரிபூரணத்தையும் அதை எட்டுவதற்கான வழிகளையும் ராஜமய்யர் சொல்லி இருக்கிறார் என்று தோன்றுகிறது. அதை கலை அம்சங்கள் பூரணமாக நிரம்பிய ஒரு நாவலாகச் சொல்லி இருக்கிறார். தமிழில் நாவல் கலையில் ஒரு சிறப்பான சிகரமாக கமலாம்பாள் அமைந்து விட்டது. இதை தமிழர்களின் பாக்கியம் என்றே சொல்லலாம்.

மாதவய்யாவின் நாவல்கள்

7

திருநெல்வேலி ஜில்லாவைச் சேர்ந்த அ.மாதவய்யா என்பவர் தமிழில் மூன்றாவது நாவலான பத்மாவதி சரித்திரம் என்பதை எழுதியவர். ராஜமய்யர் பிறந்த 1882-ஆம் ஆண்டிலேயே அவரும் பிறந்தார். பத்மாவதி சரித்திரம் முதல் பாகமும் கமலாம்பாள் சரித்திரத்திற்கு சமகாலத்திலேயே வெளி வந்தது. அதற்குப்பின் 1926 வரையில் உயிருடன் இருந்த மாதவய்யா தமிழில் வேறு பல நாவல்களையும் ஆங்கிலத்தில் சிலவற்றையும் எழுதினார். அத்துடன் தானே ''பஞ்சாமிர்தம்'' என்ற பத்திரிகை நடத்தி அதில் பல சிறு கதைகளையும் சீர்திருத்தக் கதைகளையும் எழுதினார். இன்றையத் தமிழர்களுக்கு அ. மாதவய்யாவின் நூல்கள் எல்லாவற்றையும் ஒட்டு மொத்தமாக பார்ப்பதற்கு வாய்ப்புக் கிடைக்கவில்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். பெரிய பெரிய உத்யோகங்கள் வகித்த பிள்ளைகளும் பெண்களும் இருந்தார்கள் என்றாலும் அவர் நூல்களைப் போற்றிப் பாதுகாத்து வெளியிட்டுப் படிக்க விரும்புகின்றவர்களுக்கு தர வேண்டும் என்ற ஆர்வம் அவர்களில் யாருக்கும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. அறிவாளி எழுதினார் என்கிற பெருமையுடன் நின்று விட்டது. இது தமிழர்கள் பொதுவாகஇலக்கிய ஆசிரியர்களைப் பற்றியும் குறிப்பாக நாவலாசிரியர்களைப் பற்றியும் கொண்டுள்ள அபிப்

பிராயத்திற்கு உகந்த விஷயமேயாகும். அவர்களுக்கு சமூக அந்தஸ்து, செல்வாக்கு தனியாக எதுவும் இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டியதாக இருக்கிறது.

மாதவய்யா சென்னை கிறிஸ்துவக் கல்லூரியில் படித்துப் பட்டம் பெற்றவர். இந்திய எக்ஸஸ் இலாகாவில் ஆபீசராகப் பணியாற்றியவர். அவருக்குத் தமிழில் எழுத வேண்டும் என்ற ஆசை ஆரம்பத்திலேயே ஏற்பட்டு தனது 21 வயதிலேயே பத்மாவதி என்கிற நாவலை எழுதியிருக்கிறார். அவருடைய உறவினர்கள் அவருடைய ஆங்கிலப் படிப்பு பற்றிச் சொல்லக் கேட்டவரையில் அவருக்கு வில்லியம் மேக் பீஸ் தாக்கரே என்கிற சமகாலத்திய ஆங்கில நாவலாசிரியரின் பாதிப்புத்தான் அதிகம் என்று தெரிகிறது. தமிழில் படித்தவற்றில் அவரும் ஒரு விதத்தில் நல்ல புலமை உள்ளவர் என்றாலும் அதிகமான தமிழ் நூல்களை அவர் தன் நாவலில் சொல்லவில்லை. இதற்குக் காரணம் அவருடைய ஆங்கிலக் கல்வி மோகமும் அந்த ஆங்கிலக்கல்விமூலம் விளைகிற சமுதாயச்சீர் திருத்த பணிகளும் தான் என்று சொல்லலாம். ஆங்கிலக் கல்வியில் அவர் காலத்திய மூலவர்களில் ஒருவரான கிறிஸ்தவக் கல்லூரி மில்லர் என்பவரைப்பற்றித் தன் நாவல்களில் பல இடங்களில் கூறியிருக்கிறார். அதேபோல், மில், டார்வின் ஸ்பென்சர், ஹக்ஸ்லி போன்ற ஆங்கில "லிபரல்" இலக்கிய ஆசிரியர்களைப் பற்றி பல இடங்களில் கூறியிருக்கிறார்.

ஆங்கில அறிவின் விளைவாகப் பல அசட்டுக் கருத்துகள் அடிபட்டு போவதும் ஒரு பொதுவாழ்வு சாத்தியமாவதும் அவருக்கு உடன்பாடுதான் என்றாலும் அவருக்கு அதன் விளைவாக இந்தியர்கள் கிறிஸ்தவர்களாக மதம் மாறுவது ஒரு உறுத்தலாகவே இருந்திருக்கிறது என்று தெரிகிறது. பத்மாவதி சரித்திரம் முதல் பாகத்தில் இந்தக் கருத்து தலை காட்டவில்லை. இரண்டாம் பாகத்திலும் முழுவதும் எழுதாத விட்ட மூன்றாம் பாகத்திலும் இந்தக் கதை மாந்தர்களுக்கு

ஏற்பட்ட நகர பாதிப்பையும் கிறிஸ்தவ மதமாற்றம் பற்றி தமிழ் நாவல்கள் சிலவற்றிலும் ஆங்கில நாவல்கள் சில வற்றிலும் இந்த மதமாற்றத்தை ஒரு இரண்டுபட்ட நோக்குடன் பார்க்கிறார் என்பது தெரிகிறது. இது சரியான விஷயம் என்று சொல்ல முடியவில்லை. இப்படித்தான் இருக்கும் இதைத் தவிர்க்க முடியாது என்ற ஒரு நினைப்பும் இருந்த மாதிரித்தெரிகிறது.

சென்னை கிறிஸ்துவக் கல்லூரி பற்றி எழுதியிருப்பது போலவே தன் காலத்தில் திருநெல்வேலியில் நடந்த ஒரு நாடகக் கொட்டகை எரிந்துபோன சம்பவம் பற்றியும் பத்மாவதியில் விரிவாகக் கூறியிருக்கிறார். இதை கதைப் போக்கிற்கு ஏற்ப மிகவும் அழகாக அமைத்துச் செய்து இருக்கிறார்.

ராஜமய்யரைப் போலவே மாதவய்யாவிற்கும் தனது கண் முன் நடக்கிற வாழ்க்கையில் இருந்து மனிதர்களையும் சம்பவங்களையும் எடுத்து உருவாக்கும் திறமையிருந்தது என்று தான் சொல்ல வேண்டும். தத்ரூபமான, நம்பக் கூடிய பல மனிதர்களை உருவாக்கியிருக்கிறார். பெண்களை அவர்கள் குறை நிறைகளுடன் உருவாக்கு வதில் அவர் வெகுவாகச் சிரத்தை காட்டியிருக்கிறார். ஆனால் எங்கேயோ இலக்கிய அளவில் ஒரு குறை தட்டு கிறது. கமலாம்பாள் சரித்திரம் போல பத்மாவதி சரித் திரமோ அவர் அதற்குப்பின் அவர் எழுதியநாவலர்களோ இலக்கிய அந்தஸ்து பெறவில்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். இருந்தும் கிராம சமுதாயத்தில் வதந்தி, அசம்பாவிதம் எல்லாம் ஏற்படுவது போலவே பத்மாவதி சரித்திரத்தில் கிராமத்தில் வாழ்ந்து உருப்பெற்ற குடும்பம் நகரத்திற்கு இடம் பெயர்ந்து புது வாழ்க்கை முறை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகிறது. மாதவய்யா பட்டண வாழ்க்கையின் தாக்கத் தினால் வாழ்க்கை வழிகளில் ஏற்படும் மாறுதல்களை நுண்ணிய நடையில் விவரிக்கிறார். மாறுதல்கள் சில

அவசியம்; சில அனாவசியம் என்று அவர் கருதுவதாகத் தெரிகிறது. இது ஒரு இயற்கையான கண்ணோட்டம் என்றாலும் மாதவய்யாவின் ஆசிரிய குறுக்கீட்டால் கதைப் போக்கு பல இடங்களில் தடைப் படுகிறது. கதையை நிறுத்திவிட்டு கதையில் குறுக்கிடுகிற மாதிரி மாதவய்யா பல விஷயங்களைப் பற்றி கூறுகிறார், பெண் கல்வி, பெண்களுக்கு சுதந்திரம் எல்லாம் பற்றி ஆசிரியர் கூற்றாக பல இடங்களில் கதைப் போக்கைத் தடைபடுத்துகின்றன. நடை, உரையாடல் முதலியவற்றில் ராஜமய்யர் காட்டுகிற லாகவத்தை இவரும் காட்டுகிறார். எனினும் ஒரு இலக்கியத் தரத்தை, பத்மாவதி சரித்திரத்தில் காண முடியவில்லை.

இருந்தாலும் தமிழ் நாவல் கலையில் பத்மாவதி சரித்திரத்தை முக்கியமான, அவசியமான முயற்சி என்று தான் சொல்ல வேண்டும் ஏனென்றால் கட்டுக்கோப்பு குலையாமல் ஒரு பத்து சாமன்ய நபர்களின் வாழ்க்கையை சுவாரசியமாகவே விவரித்து இருக்கிறார் மாதவய்யா. அவருடைய சீர்திருத்த கருத்துக்கள் இன்னும் தமிழ் நாட்டில் வலிமை இழந்து போய்விட்டன என்று சொல்ல முடியாது. பத்மாவதி சரித்திரத்தை எழுதியதின் மூலம் பின்னால் பிரக்ரசிவ் என்ற இலக்கிய பெயர் பெற்ற முற்போக்கு இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்கு அவர் வழி காட்டியாய் அமைகிறார்.

சிட்டி சிவபாத சுந்தரத்தின் தமிழ் நாவல் என்கிற நாவலில் பின்வருமாறு கண்டிருக்கிறது "1892-இல் ஆரம்பித்திருந்த சாவித்திரியை அவர் விதைவையாக்கி கேசத்தைக் கலைந்து தலையில் துணி போர்த்து வைக்க வேண்டியவர் கதையைஇடையில் நிறுத்தியதால் சாவித்திரிபிழைத்தாள். 1903-ஆம் ஆண்டு வரை அவர் வாழ்ந்த படியால் முத்து மீனாட்சி என்ற பெயரில் மறு மணம் செய்து கொண்டார். ஆனால் 1898-இல் வாழ்ந்த கோபாலனின் தந்தை பத்மாவதி சரித்திரத்தில் தோன்றுபவர்,

உபயோகமற்ற கணவனாயிருந்தும் ஜாதி வழக்கப்படி அலங்கோலம் பூண வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது."

மேலும் தமிழ் நாவல் என்கிற நூலின் ஆசிரியர்கள் கூறுகிறார்கள். "மாதவய்யா தனது முதல் நாவலான பத்மாவதி சரித்திரத்தில் 2-ஆம் பாகம் எழுதி முடித்தபின் விஜய மார்த்தாண்டம், முத்து மீனாட்சி, பாரிஸ்டர் பஞ்ச நகம் ஆகிய தமிழ் நாவல்களையும், சத்தியா நந்தா, கிலாரின்டா, தில்லை கோவிந்தன் என்ற ஆங்கில நூல்களையும் வெளியிட்டார் பத்மாவதி சரித்திரத்தின் மூன்றாம் பாகம் 1924-இல் தொடங்கிய பஞ்சாமிர்தம் என்கிற தன் பத்திரிகையில் எழுத தொடங்கினார் அவர் திடீர் மரணத்தினால் அது பூர்த்தியாகவில்லை. ஆனால் பத்மாவதி சரித்திரம் முதல் பாகமே முடிவுற்ற கதையாய் இருக்கிறது. மாதவய்யா தனது சமுதாய நியாயக் கருத்துக்களை மேலும் மேலும் வலியுறுத்த வேண்டும் என்ற பிடிவாதம் கொண்டிருந்ததால் மூன்றாம் பாகத்தில் சில புரட்சிகரமான சம்பவங்களை புகுத்தி பிராமண சமூகத்தை சாடுகிறார்..." கதையை வளர்த்து தனது சொந்த சமூகத்திலும் ஏதோ வஞ்சம் தீர்ப்பது போல் எழுதி வந்த கதை முடிவு தெரியாமலே நின்றுவிட்டது.

தழுவல் சாம்ராஜ்யம்

8

வேதநாயகம் பிள்ளையும் ராஜமய்யரும் மாதவய்யாவும் தங்கள் தங்களாகவே தமிழில் நாவல் என்கிற கலை இலக்கிய உருவத்தை சமைக்கிறோம் என்ற பிரக்ஞையுடன் இலக்கிய நெறி பிறழாமல் இலக்கியத்தரம் குறையாமல் எழுத முன் வந்தவர்கள். அவர்கள் நோக்கம் ஆங்கில உரைநடை நாவலுடன் போட்டியிடுவதல்ல. அவர்கள் ஆங்கில நாவலாசிரியர்களை ஒரு கலோனியல் மனப்பான்மையில் பின்பற்ற வேண்டும் என்கிற ஆசையும் இல்லை. தங்கள் தங்கள் முயற்சிகளை தங்களால் எவ்வளவு சிறப்பாகத் தமிழில் செய்யக் கூடுமோ அவ்வளவு சிறப்பாக செய்வார்கள்.

இந்த மூன்று பேரில் ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் தமிழில் நாவல் இலக்கியத்தில் முதல் தரமானதாகவும், வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் இரண்டாந்தரமானதாகவும், அ. மாதவய்யாவின் பத்மாவதி சரித்திரம் மூன்றாம் தரமானதாகவும் அமைந்ததைக் காணமுடிகிறது.

மூன்று நாவல்களுக்குமே "சரித்திரங்கள்" என்று பெயரிலே சேர்ந்திருப்பதனால், அவற்றின் ஆசிரியர்கள் தங்கள் நாட்டு நடப்பு இயல்புகளுக்கு இயைய தங்கள் கதைகளை நடத்திச் செல்ல முயன்றவர்கள் என்பது தெரிகிறது. பின்னவர் இருவரும் தாங்கள் அறிந்த

பிராமண சமூகத்தைப் பற்றியே எழுதினார்கள். சில பார்ப்பனர்கலல்லாத பாத்திரங்களும் வந்தன; உரிய இடங்களில் செயல்பட்டனர். கிறிஸ்துவரான வேதநாயகம் பிள்ளை பணக்காரரான செல்வக் குடும்பங் களின் நபர்களைபற்றி எழுதினார். மூன்று கதாசிரியர் களுமே சமுதாயத்தில் பொதுவாக தங்களின கதா மாந் தர்களின் இடத்தையும் போக்கையும் நன்றாக அறிந்து ஏற்றுக் கொண்டவர்கள். தனிப்பட்ட போராட்டம் விளைகிறபோது அது ஆன்மீகப் போராட்டமாக (கமலாம்பாள்) நீதிநெறிப் போராட்டமாக (பிரதாப முதலியார்), சமூக சீர்திருத்தப் போராட்டமாக (பத்மாவதி) அமைத்துக் காட்டினார்கள். இதில் ராஜமய்யர் பெற்ற வெற்றியை மற்றவர்கள் பெற வில்லை என்பது அவர் வேதாந்தக் கருத்துக்களை அதிக மாகச் சேர்த்துவிட்டார் என்றுசொல்கிற கோஷ்டியினரே மறைமுகமாகவே சொல்ல வேண்டியிருந்தது.

மூன்று நாவலாசிரியர்களுமே தமிழகத்தில் வெவ் வேறு ஜில்லாக்களைச் சேர்ந்தவர்கள். பிரதாப முதலி யாரின் ஆசிரியர் தஞ்சாவூர் ஜில்லாவைச் சேர்ந்தவர், ராஜமய்யர் மதுரை ஜில்லாவைச் சேர்ந்தவர். மாதவய்யா திருநெல்வேலி ஜில்லாவைச் சேர்ந்தவர். தஞ்சை ஜில்லாவில் இருக்க மத சம்பந்தமான பழக்க வழக்கங்கள் முதலியவற்றை வேதநாயகம் பிள்ளை விவரிக்கிறார். பெண்களை விவரிக்கும் போது அவர் களுக்கு இயற்கையான அறிவும் புத்தி கூர்மையும் லட்சிய வாழ்க்கை வாழ வேண்டும் என்று இருந்ததை— ஆண்களையும்விட அதிகமாகப் பெண்களுக்கு இருந்ததை சுட்டிக் காட்டுகிறார் வேதநாயகம் பிள்ளை. மாதவய்யா வில் ஜாதி மத பழக்க வழக்கங்களின் வர்ணனை அவருடையதை விட சற்றும் குறைவாக இல்லை; ஆனால் பெண்களை விவரிப்பது மட்டும் இருவரும் லட்சியப் பெண்மணிகளையும் குறைகள் நிறைந்த பெண்மணி

களையும் பக்கத்தில் பக்கத்தில் நிறுத்து வைத்துக் காட்டு கிறார்கள். இதில் விசேஷம் என்னவென்றால் தெற்கு ஜில் லாக்காரர்கள் இருவரும், தஞ்சை ஜில்லாப் பெண்மணிகள் தங்களையும், தங்கள் சமூகத்தையும் அச்சுறுத்தியதை விவரித்து இருக்கிறார்கள். அடங்காப் பிடாரிகள் என்றும், எதற்கும் துணிந்தவர்கள் என்றும் விவரிக்கிறார்கள். இது அந்தக் காலத்து பிராமண சமூகத்தினரிடையே வடக்கே இருந்து வந்த பெண்களைப் பற்றி நிலவி வந்த ஒரு சமுதாய நம்பிக்கை அல்லது அவநம்பிக்கை என்று சொல்ல வேண்டும்.

19-ஆம் நூற்றாண்டின் கடைசி பத்து ஆண்டுகளில் பல வகைகளில் தமிழில் நாவல்கள் எழுதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. சூ. வை. குருசாமி சர்மா என்பவர் பிரேம கலாவதியம், என்கிற ஒரு நாவலை 1888-இல் எழுதி 1893-இல் புத்தகமாக வெளியிட்டு இருக்கிறார். சரித்திரம் என்கிற வார்த்தை இந்த நாவலின் தலைப்பில் இல்லை. காதல் என்கிற சுவாரசியப் போக்கு தமிழ் நாவலில் முதல் தடவையாக தலைக்காட்டுகிறது— பிரேமன், கலாவதி என்கிற பாத்திரங்கள் மூலம் தமிழ் நாட்டு கலாச்சாரத்துக்கு இசைய, கதைப்போக்கை அமைக்க வெகுவாக நாவ லாசிரியர் முயன்றிருக்கிறார் என்றாலும் கதை படிப்ப தற்கு சுவாரசியமாக இருக்கிறது என்றாலும், பெயர்கள், சம்பவங்கள் பற்றிய அளவில்கூட, நடப்பியல்புகளுடன் ஒத்துப்போவதில் இது எந்த மூல ஆங்கில நாவலின் தழுவல் என்பதை கண்டுபிடிப்பது அவ்வளவாகச் சாத்தியமான விஷயமல்ல. தேடிக் கண்டுகொள்ள வேண்டும். தமிழில் தழுவல் சாம்ராஜ்யம் பிரேம கலாவதி யத்துடன்தான் தொடங்குகிறது என்று நாம் சொல்ல லாம். இந்த சாம்ராஜ்ய ஆதிக்கம் இந்த நூற்றாண்டின் 50களின் மத்தியில் கல்கி என்கிற ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி இருக்கிறவரையில் பரவியிருந்தது, ஆட்சி செலுத்தியது எனலாம். இன்னும் தொடறாகிறது. சுஜாதாவின் தொடர்கதைகள் பலவற்றில் பல ஆங்கில நாவல் விஷயங்கள் தழுவி இடம் பெறுகின்றன.

அதற்காக அந்தக் கால கட்டத்தில் ஆசிரியரே எழுதிய சொந்தக்கற்பனையான நல்ல நாவல்கள் எதுவும் இல்லை என்று அடியோடு சொல்லிவிட முடியாது. பல தழுவல் நூல்களை எழுதி தனக்கு நாவலாசிரியர் என்ற பெயரை நிலைநாட்டிகொள்ள முயன்ற பண்டித S. M. நடேச சாஸ்திரியே பல தழுவல் நாவல்களுக்கிடையே, சில சொந்த முயற்சியையும் செய்து பார்த்திருக்கிறார். அப்படிச் செய்யப்பட்ட முயற்சி தீனதயாளு என்கிற அவருடைய நாவல், நவீனகாலப் பொருளாதாரத் தாக்கத்தினால் கூட்டுக்குடும்பம் உடைபடுவது பற்றியும் தமிழ்நாட்டில் அப்பாத்திகரி, டிரசர் மேலைநாட்டு மருத்துவமுறைகள் பரவியது பற்றியும், யதார்த்தமாக எழுதியிருக்கிறார். மற்றப்படி அவர் எழுதிய புகழ் பெற்ற நூல்களான திக்கற்ற இரு குழந்தைகள், தலையணை மந்திர உபதேசம் முதலிசுயனவெல்லாம், ஆங்கில ஐந்தாந்தர, ஆறாந்தர நாவல்களின் தழுவல்கள் தான்.

சிட்டி-சிவபாத சுந்தரம் எழுதிய "தமிழ் நாவல்" என்கிற நூலில் அருமைநாயகம் என்றும் ஒருவர் 1898-இல் மீதியிருள் என்று ஒரு சிறு நாவலை எழுதியிருப்பதாகக் காணப்படுகிறது. மாதவய்யாவுக்கு உகந்த, விஷயமான, மதமாற்றத்தைப் பற்றிய கதை என்று சொல்கிறார்கள். குழந்தை காணாமற்போவதும் அக்காலக் குடும்பம் ஒன்று சேர்வதும் இதில் வருவதாகத் தெரிகிறது. இந்த ஆசிரியர் நாகர்கோயிலில் இந்து குடும்பத்தில் பிறந்து கிறிஸ்துவர் ஆனவர் என்று தெரிகிறது. மீதியிருள் நாவலைத் தவிர ஆயனம் சூடும், என் தந்தையின் பாட்டனார், மூடிய முத்து என்கிற கதைகளும் இவர் எழுதியதாகச் சொல்கிறார்கள். இந்த ஆசிரியரைத் தவிர சென்ற நூற்றாண்டின் கடைசி ஆண்டுகளில் வெளியான பல நாவல்களின் பெயர்களைச் சுட்டி சிட்டி-சிவபாத சுந்தரம் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

அந்த நாவல்கள் மறுபடியும் தமிழர்களுக்கு கிடைக்கப் பெற்று வழக்கில் வந்தால் அவற்றின் இலக்கியத் தரம் பற்றி மதிப்பீடு செய்ய முடியும். பொதுவாக-கிறிஸ்துவ மதத்தாக்கத்தினால், தென் ஜில்லாக்களில் முக்கியமாக நாவல் கதைகள் ஆங்கில மூலங்களைத் தழுவியோ, தழுவாமல் சொந்தமாகவோ, எழுதப்பட்டன என்று தெரிகிறது.

நடேச சாஸ்திரிக்கு அடுத்த படியாக 20-ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் இரண்டு பத்துகளில் மிகவும் பரவலாகப் பேசப்பட்ட தமிழ் நாவல் ஆசிரியர் என்று திரிசிரபுரம், மு. பொன்னுசாமி பிள்ளை என்பவரைச் சொல்ல வேண்டும். இவர் அந்தக் காலத்தில் பிரபலமாக இருந்த ஒரு தமிழ் இலக்கியப் பேராசிரியரின் மைத்துனர் என்றும், நாவல் எழுதுவது பேராசிரியர் கவுரவத்துக்கு இழுக்கு என்று எண்ணப்பட்ட அந்தக் காலத்தில் அந்தப் பேராசிரியர் எழுதிய அந்த நாவல்களை தமிழ் நாட்டுக்கு வெளியே ரங்கூன் கரன்சி ஆபீசில் சர்க்கார் உத்யோகத்தில் இருந்த தன் மைத்துனர் பேரில் பிரசுரித்தார் என்றும் வாய்மொழியாகப் பலர் சொல்ல நான் கேட்டிருக்கிறேன்.

இவர் பெயரில் வந்து இருக்கிற நாவல்கள் ஆறு. ஒவ்வொன்றின் கதைப் போக்கும் அதிகமாக வித்தியாசப் படாமல் ஒரே மாதிரியாக இருக்கும். கமலாக்ஷி என்கிற முதல் நாவலை ஆரம்பித்து சிவஞானம் என்கிற கடைசி நாவல் வரையில் ஒவ்வொரு நாவலிலும் பத்தொன்ப தாவது அத்தியாயத்தில் சிவஞான போதத்தை மொத்தத்தில் பூரணமாக விளக்கிச் சொல்வதை இவர் ஒரு காரியமாகக் கருதிச் செய்திருக்கிறார். வாசிப்பதற்கு சுவாரசியமாக இருப்பதற்குப் பலதரப்பட்ட மனிதர்களை யும் கொண்டு வந்து சேர்த்து பிள்ளைமார் நாட்டுக் கோட்டை செட்டிமார் போன்ற வகுப்பினரிடம் காணப்

படும் குறை நிறைகளை விளக்கியிருக்கிறார். கதையில் வருகிற கதாநாயகியும், கதாநாயகனும், ஓரளவிற்குக் காதல் என்கிற ஒரு லட்சிய உணர்வில் ஈடுபடுவதை விவரிப்பதையும் ஒரு வழக்கமாகக் கொண்டு கையாண்டு வந்தார். ஆனால் பிற்காலத்தில் தமிழ் நாட்டு பத்திரிகை தொடர் எழுத்தாளர்கள் கையில் இந்தக் காதல் என்கிற விஷயம் பட்ட பாட்டை பொன்னுசாமிபிள்ளை அவர்கள் காவலில் படவில்லை. அனாதையாக, பரதேசியாக, ஊருக்கு வந்து சேரும் கிழவன் ரங்கூனிலோ, மலேசியா விலோ பெரும் பொருள் ஈட்டி வந்தவர் என்பது தெரியா விட்டாலும், கதாநாயகனோ, நாயகியோ, அல்லது இருவருமோ அவரை நேசித்து அன்புடன் வைத்துக் கொள்வதையும் நாவல்களின் ஒரு பகுதியாக வைத்திருக் கிறார் பொன்னுசாமி பிள்ளை. அதன் மூலம் நாயகன், நாயகிக்கு ஏராளமான செல்வம் கிடைக்கும்; சில சமயம் காதல் கைகூடக் கிழவரே உதவி செய்கிறார். சில சமயம் அவருடைய நிஜ வாரிசுகளே அவர்கள்தான். குழந்தைகள் திருடுபவர்கள், கொள்ளைக் கூட்டத்தின் அடிபிடிகள், பணக்காரர் ஏழை வித்தியாசங்கள், திருமணம், சாவு. மற்ற பழக்க வழக்கங்கள் எல்லாம் திருச்சிராப்பள்ளிக் காரர்கள் கண்ட வகையில் இவர் நாவல்களில் இடம் பெயர்கின்றன.

நடேச சாஸ்திரி அவர்களின் நாவல்களும் பொன்னுசாமி பிள்ளையின் நாவல்களும் ஓரளவினும் மற்ற முதல்வர்களாக கருதப்படுகிற மூவருடைய நாவல் களையும் விட அதிகமாகவே பரவலாக பரவியிருந்தது என்பது நிதர்சனமாக தெரிகிறது. இவர்கள் அந்தக் கால கட்டத்தில் நாவல் வாசக பரம்பரையை உருவாக்கப் பெரிதும் உதவியிருக்கிறார்கள் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். பிற்காலத்தில் வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்காரும் கல்கியும் செய்த காரியங்களுக்கு இவர்கள் முன்னோடிகள். தமிழ் நாவல் கலை தர அளவில் இல்லா

விட்டாலும் வாசகர் அளவில், பரப்பளவில், அவர்களுக்கு மிகவும் கடன்பட்டிருக்கிறது.

பெண்கள் நாவல் எழுதுவதில் கவனம் செலுத்த ஆரம்பித்ததும் சற்றேரக் குறைய இந்த நாட்களில் தான். 1905-இல் தொடங்கி, பண்டிதை விசாலாட்சி அம்மாள் என்பவர், கிட்ட காரணி, சுஜாதா, வனசுதா என்கிற மூன்று நாவல்களை, 4-வருஷங்களில் எழுதியிருக்கிறார். 1907-இல் தேவகுஞ்சரி அம்மாள் என்ற ஒருவர், விஜயலட்சுமி என்று ஒரு நாவல் எழுதியிருக்கிறார்.

அவருடைய அதே குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவரகவி திரு. அ. சுப்ரமண்ய பாரதியார் என்ற ஒருவர் 1912-ல் அதே நாவலை ஒட்டி ஜடா வல்லவர் என்ற ஒரு நாவலை எழுதியிருக்கிறார். இது 10 வருடங்களில் மூன்று பதிப்புகள் வெளிவந்தது. அதனுடைய போக்கு ஜனங்களுக்கு பிடித்திருந்தது மட்டுமல்ல, சேலம் ஜில்லாவில் பிராமண சமூகத்தின் பழக்க வழக்கங்களை வைத்து எழுதப்பட்ட இந்த நாவல், தமிழ் நாவல் முதல்வர்களான மூவர் நாவல்களுடன் சமமாக வைத்து எண்ணத் தக்கது. அதன் ஆசிரியர் வேறு சில நாவல்கள் எழுதியிருக்கிறார் என்றாலும், அவை ஜடா வல்லவர் தரத்திற்கு வரவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

சற்றேறக்குறைய அதே காலத்தில் வெளிவந்த குறுமலை சுந்தரம்பிள்ளை என்பவரின் பொற்றொடி என்ற நாவலும் நல்ல நாவல் வரிசையில் சேர்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். இந்த நாவலில் திண்டுக்கல் பக்கத்து பார்ப்பனர் அல்லாத மக்களின் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக்காட்டி யிருக்கிறார். ஆசிரியர் நடப்பு இயல்பைக் காட்டும் நாவல் பெண்ணைத் திருமணம் செய்ய முறை கொண்டாடுவதும் அந்த முறையை ஏற்றுக் கொள்ளாவிடில் பெண்ணைக் கடத்துவது என்கிற வழக்கையும் விவரிக்கிறார் ஆசிரியர். சிறு நாவ

லானாலும் கட்டுக் கோப்பு, கதையம்சம், கலைத்தரமாக இருக்கின்றது என்று சொல்ல வேண்டும்.

20-ம் நூற்றாண்டின் முதல் பத்துக்களில் கானென் டாயல் என்கிற ஆங்கில ஆசிரியர் எழுதிய ஷெர்லக் ஹோம்ஸ் கதைகள் வெகுவாகப் போற்றப்பட்டு இலக்கிய மரத்தில் துளிர்த்த புதுக் கொழுந்தாக இந்தியாவிற்கும் வந்தன. முதல் துப்பறியும் கதை தமிழில் எப்போது எழுதப்பட்டது என்பது நிச்சயமாக தெரியவில்லை. நடேச சாஸ்திரியின் தானவன் துப்பறிவதைவிடக் குற்ற வாளியைப் போலிஸ் முறையில் குற்றத்தை இனம் கண்டு, சொல்வதை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்டது. 1902-ல் பிரண தார்த்திஹர் சிவா என்பவர் அனுமான்சிங் என்று ஒரு நூலை வெளியிட்டார். அதில் 13 துப்பறியும் கதைகள் அடங்கியிருந்தன. அதில் பலவும் ஷெர்ல்க் ஹோம்ஸ் கதைகளை மூலமாக கொண்டவையாகக் கருதலாம். ஆனால் 1906-ல் ஜே. ஆர். ரெங்கராஜு எழுதத் தொடங்கிய துப்பறியும் கோவிந்தன் நாவல்கள் மக்களிடையே பரபரப்பையும் படிப்பதற்கு ஒரு ஆர்வத் தையும் அவசரத்தையும் ஊட்டின. ராஜாம்பாள், ராஜேந்திரன், சந்திர காந்தா, மோகனசுந்தரம், ஆனந்த கிருஷ்ணன், வரதராஜன். விஜயராகவன், ஜெயரங்கன், என்கிற நாவல்கள் ஒன்றிரண்டு ஆண்டு இடைவெளியில் 1921 வரையில் வெளிவந்தன. வரதராஜன் என்கிற அவர் நாவலின் முதல் பாகத்தில் பாரத மாதா சங்கம் என்று அவர் பெயரிட்டு எழுதிய ஒரு விஷயம் காப்பி ரைட் திருட்டாக அமைவதாகச் சொல்லி, ஷெர்லக்ர் ஹோம்ஸ் ஆசிரியர் கோர்ட்டில் வழக்குத் தொடர்ந்து அவரைத் தொடர்ந்து எழுதக் கூடாது என்று சட்டப்படி தடுத்து விட்டார். 1950 வரையில் உயிருடன் இருந்த ரெங்கராஜு அதற்குப்பின் நாவல்கள் ஒன்றும் எழுதவில்லை. 1906 முதல் 1925 வரையில் தமிழ் நாவல்கள் என்றால்,ஜே. ஆர். ரெங்கராஜு தான் என்று சொல்கிற அளவுக்கு அவர்

பெயர் தமிழ் நாவல் வாசகர்களிடையே பிரசித்தி அடைந்திருந்தது. (ரெங்கராஜு நாவல்களின் தேதிகள் சிட்டி சிவபாத சுந்தரம் தமிழ் நாவல் நூல் ஆதாரம்.)

ரெங்கராஜு தன் நாவல்களின் மையக் கருத்துக்களை ஆங்கிலத் துப்பறிவும் கதைகளில் இருந்து எடுத்துத் தழுவி எழுதினார் என்றாலும் அவர் துப்பறியும் கோவிந்தன் என்பவனைச் சிருஷ்டித்ததிலும்,தமிழ்நாட்டு மனிதர்களின் வாழ்க்கையை உள்ளபடி சித்தரிப்பதிலும் வெகுவாக வெற்றி பெற்றார். சில ஜாதி ஆசாரங்களையும் தமிழ் நாட்டு மடாதிபதிகளின் அநீதமான போக்குகளையும் கண்டித்துத் தன் நாவல்களுக்கு ஒரு சீர்திருத்த நோக்கத்தையும் அவர் கற்பித்திருக்கிறார். "எடுத்தால் படித்து முடிக்காமல் கீழே வைக்க முடியாது" என்று சொல்கிற வாக்கியம் ரெங்கராஜுவின் நூல்களுக்கு மிகவும் பொருத்தமானதாகும்.

ரெங்கராஜுவைப் போலவே வேறு பலரும் ஷெர்லக் ஹோம்ஸ்,மற்றும் பல ஆங்கிலக் கதைகளை ஒட்டித் தழுவி எழுதினார்கள் என்றாலும், ரெங்கராஜு அளவுக்கு வெற்றி பெற்றவர்கள் என்று அந்தக் கால கட்டத்தில் வேறு யாரையும் சொல்ல முடியாது. தமிழ் வாசகர்களில் பெரும்பாலோர் ஒரு துறையைப் புதுசாக படிக்க அணுகும்போது, தராதரம் தெரிந்து அணுகினார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. ஆகவே ஜெ.ஆர். ரெங்கராஜுவின் தழுவல் நாவல்கள் திருட்டு மாம்பழமாகத் தித்தித்தாலும் கூட, ஓரளவிற்கு புளிப்பே காட்டிய திருட்டு மாம்பழங்களையும் ரசித்தார்கள். இப்படிப் பல திருட்டு மாம்பழங்களைத் தமிழில் தந்தவர் என்று ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் என்பவரைச் சொல்ல வேண்டும். இவர் பிறப்பு, இறப்பு பற்றிய தேதிகளும், எந்த ஆண்டு எழுத ஆரம்பித்தார், என்கிற ஒரு விஷயமும் தெரியவில்லை என்று சிட்டி சிவபாத சுந்தரம் தமது நூலில் கூறுகிறார்கள். ஆனால் இவர் ரெங்கராஜுவின் நாவல்கள்

வந்தபின் தான் எழுத ஆரம்பித்தார் என்று அனுமானிக்க இடம் இருக்கிறது. அர்ஜுனசிங் அற்புதலீலைகள் என்று ஷெர்லக்ஹோம்ஸ் கதைகளைத் தழுவி எழுதியிருக்கிறார். அதற்குப்பின் அந்தக் காலத்தில் பிரபலமாக இந்தியாவில் பரவி இருந்த G.W.M.ரெய்னால்ட்ஸ் என்கிற எட்டாம் தர ஆங்கில நாவலாசிரியரைப் பின்பற்றிப் பல பாகங்களாக அவர் தன் நாவல்களை வெளியிட்டார். இவைகள் எல்லாம் "ஆனந்த போதினி" என்ற பத்திரிகையின் ஆதரவில் வெளிவந்ததாகத் தெரிகிறது. ரத்தினபுரி ரகசியம் என்று அவர் ரெய்னால்ட்ஸின் மிஸ்டரீஸ் ஆஃப் தி கோர்ட் ஆஃப் லண்டன் என்கிற நாவலின் பாகங்கள் மிகவும் பிரசித்தமாக இருந்தன, ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் தழுவல் காரியத்தை சிறப்பாகச் செய்தார் என்றும் சொல்ல முடியாது ஆங்கிலக் கதையை ஒட்டி கதாபாத்திரங்களின் இடங்கள், பெயர்கள், எல்லா வற்றையும் சொன்னாலும் நடு, நடுவே ஒரு குடிக்கும் காட்சியை, நாட்டியக் காட்சியை பாதியில் நிறுத்திவிட்டு "பாருங்கள்! தமிழர்களே! அந்த நாட்டில் முறைகேடாக இப்படி யெல்லாம் செய்கிறார்கள்" என்று நீதி சொல்ல ஆரம்பித்து விடுவார். ஆனால் தமிழில் நாவல் படிக்கும் பரம்பரை இவரால் வெகுவாக விஸ்தரிக்கப்பட்டது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

ஆங்கில இலக்கியத் தரமான நாவல்கள் ஒரு சாராரால் இந்தியாவில் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டாலும் இலக்கியத் தரத்தை எட்டாத பல ஜனரஞ்சக நாவ லாசிரியர்களும், ஆங்கிலம் அறிந்தவர்களாகிய தமிழர் களிடையே பரவியிருந்தன. இந்த ஆசிரிய ஆசிரியைகளில், மிஸிஸ் ஹென்றிவுட், மேரி கொரல்லி, ஆய்டா முதலிய பெண் நாவலாசிரியர்களும், ரைடர் ஹாகார்டு, ஹால் கேன், கானென்டாயில் முதலிய ஆண் நாவலாசிரியர்களையும் சொல்ல வேண்டும் இவர்களின் நாவல்களும் உரு மாற்றங்களும் உருச்சிதைவுகளும் தமிழில் இந்த

நூற்றாண்டின் முதல் 20 ஆண்டுகளில் ஏராளமாக வெளி வந்திருக்கின்றன. ஒரே நாவலைப் பலர் திருப்பி எழுதி யுள்ளார்கள் வெளிவந்த கதைகளில் மூன்றில் ஒரு பங்குக்கு அதிகமாகவே துப்பறியும் கதைகள் என்று சொல்லலாம்.

புதுச்சேரியில் வசித்த தேசிய கவி சுப்ரமணிய பாரதியார் உயிருள்ள பெரிய தலைவர்களையும் கற்பனை மனிதர்களையும் கலந்து சந்திரிகையின் கதை, சின்னச் சங்கரன் கதை' என்று இரண்டு நாவல்கள் எழுதினார். ஒன்று பூர்த்தியாகவில்லை, மற்றது கிடைக்காமல் தொலைந்து விட்டது. கந்தர்வலோகம் என்று அவர் எழுதிய நூலையும் ஒரு சில அம்சங்களில் நாவல் கலை வெளியீடாகக் கருத முடியும். அதே சமயத்தில் பாரதி உயிருடன் இருக்கும்போது 1917-ல் வ.ரா என்கிற திருப்ப யணம் ராமசாமி அய்யங்கார் சுந்தரி அல்லது அந்தரப் பிழைப்பு என்கிற நாவலை எழுதியிருக்கிறார். வேத நாயகம் பிள்ளை மாதவய்யா போல் இதிலும் பிரசார பாணி குறுக்கிட்டாலும் ஒரு பிரச்சார நாவல் என்கிற அளவில் ஒரளவிற்கு வெற்றி பெற்ற நாவலாக அதைக் கருத வேண்டும்.

இந்தக் காலத்தில் நாவல் எழுதக் கையாளப்பட்ட தமிழ் நடையைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியது அவசியம். பல நாவல்களில் முற்கூறிய பல நாவலாசிரியர்கள் தங்களைத் தவிர மற்றவர்கள் எல்லோரும் சொற்பிழை, கற்பனைப் பிழை, நடைப்பிழை, இலக்கணப் பிழை செய் திருப்பதாகக் குற்றம் சாட்டியிருக்கிறார்கள். ஒரு சில நாவல்கள் படிக்க முடியாத பண்டித நடையில் எழுதப் பட்டன எனினும், பொதுவாக நாவல்கள் தினசரி மக்கள் பேசும் பாஷையில் சுலபமான ஒரு நடையில் எழுதப்பட வேண்டும் என்பது கவனத்தில் இருந்திருக்கிறது. நடை விசேஷம் அதிகமாகக் காணப்படுகிற நாவல் என்று ஒரு சில நாவல்களைத் தான் குறிப்பிட முடியும். ஜெ.ஆர்.

ரெங்கராஜாவுக்கு நடையில் ஒரு விசேஷம் இருந்தது. வரகவி. திரு. அ.சுப்ரமணிய பாரதி அவர்கள் நடையிலும், ஒரு இலக்கிய விசேஷம் இருந்தது. தமிழில் வசன வளம் தேசியகவி சுப்ரமணிய பாரதி நாவல்களில் கூடி இருந்ததைச் சொல்ல வேண்டியது இல்லை. அவர் சிசிஷ்யரான வ. ரா. வின் நடையிலும், முடிச்சுகள் அதிகம் என்றாலும், அழுத்தமும் அதிகம்.

அதே போல சம்பாஷணைகள் எழுதுவதிலும் பல நாவலாசிரியர்கள் பல தரப்பட்ட யுக்திகளைக் கையாண்டார்கள். செந்தமிழில் கரடுமுரடாகப் புரியாத தமிழில் தங்கள் கதை மாந்தர்களைப் பேசச் செய்த நாவலாசிரியர்களும் உண்டு. அதற்கு மாறாக தினசரி வீட்டில் பேசியதைப் போலவே தங்கள் பாத்திரங்களைப் பேசச் செய்ததும் உண்டு.

இப்படியாக, படிக்கிற பழக்கத்துடன் தமிழ் வசனத்துக்கு வளம், தெம்பு, விளைவு, சுளுவுகள் ஏற்படுத்தித் தருகிற காரியத்திலும் அந்தக் கால கட்டத்தில் தமிழ் நாவல் கலை உதவிக்கொண்டு இருந்தது. இந்த நாவல்களின் தரம் தரமின்மை பற்றியும், அவற்றில் கலைத் தன்மை உண்டு, இல்லை என்பதைப் பற்றியும் விவாதங்களுக்கு இடம் உண்டு என்றாலும், அவை வெளி வந்ததனால் தமிழில் வசன வளம் சாத்தியமாயிற்று; தமிழில் இன்று ஏற்பட்டிருக்கிற மறுமலர்ச்சி சாத்தியமாயிற்று என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

1920-க்கு முந்திய வருஷங்கள் என்னுடைய நினைவில் வராத வருஷங்கள், 1921-க்குப் பிறகு நான் நாவல்கள் படிக்க ஆரம்பித்து விட்டேன். பர்சனலாக, சப்ஜக்டிவாக, அகநோக்கில் நாவல்களைப் பற்றிச் சில சொல்வதற்கு இது நல்ல சந்தர்ப்பம் என்று தோன்றுகிறது.

1921-இல் நான் விஜயபுரத்தில் இருந்து கொண்டு என் 9-ஆம் வயதில் திருவாரூர்(அப்போது அரசு)பள்ளியில்

முதல் பாரம் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். பள்ளி நூலகத்தில் எனக்கு மதனாம்பாள் அல்லது மாண்டவள் மீண்டது என்ற நாவல் படிக்கக் கிடைத்தது. ஆசிரியர் பெயர் ஞாபகமில்லை. இறந்தவளாகக் கருதப்பட்ட ஒரு பெண் காணாமற் போய்ப் பின்னர் உயிருடன் திரும்பி வருவது கதையின் மையக்கருத்து. அரிக்கேன் விளக்கு வெளிச்சத்தில் இரவு முழுதும் உட்கார்ந்து ஒரே மூச்சில் படித்து முடித்தது ஞாபகம் இருக்கிறது. அதைத் தொடர்ந்து அந்த மாதிரி நாவல் எங்கே கிடைத்தாலும் படிப்பது என்ற வழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டேன்.

அதே வருஷக் கடைசியில் நான் மேலக் காவேரியில் என் தாத்தா ராவ்பகதூர் எஸ். அப்பு சாஸ்திரியார் வீட்டில் தங்கி அடுத்த இரண்டு வருஷங்களை அவர் வீட்டில் இருந்துக்கொண்டு அவர் தலைமையாசிரியராக இருந்த கும்பகோணம் நேடிவ் ஹைஸ்கூலில் படிக்க நேர்ந்தது. அவர் ஹைஸ்கூலுக்கு வருகிற லைப்ரரிப் புத்தகம் எல்லாம் லைப்ரரியில் பட்டியல் போட்டுச் சேர்க்கப்படும் முன், வீட்டில் ஒரு கண்ணாடி பீரோவில் வைக்கப்பட்டு இருக்கும். இந்த பீரோவின் சாவி உரிய காலத்தில் இரண்டு மாதங்களுக்குள்ளாகவே என் கைக்கு வந்து விட்டது. நாவல்கள் மட்டும்தான் என்பதில்லை. பாகவதம், மகாபாரதம், திருவிளையாடற் புராணம், கந்தபுராணம், எல்லாம் வசனமாக பகுதி பகுதிகளாக வெளி வந்து கொண்டு இருந்த காலம். பச்சை, மஞ்சள், பழுப்பு, சிவப்பு என்று அட்டையுடன் பாகம் பாகமாக வரவர வாங்கி வைத்து பாட்டிக்கு நேரம் இருக்கும்போது படித்துக் காட்டுவது, தாத்தாவுக்கு இரவு சேர்ந்து உட்கார்ந்து சாப்பிடும் போது, அன்று படித்த கதைகளைச் சொல்வது என்று பழக்கம் ஏற்படுத்திக் கொண்டேன். பின்னர் கதைகள் எழுதுவது, நாவல்கள் எழுதுவது என்று நான் முனைந்ததற்கு என் தாத்தா என்னைப் போல கதை சொல்பவர்கள் யார் என்று சொல்லி ஊக்கம்

தந்தது காரணமாயிருக்கலாம். இந்த மேலக் காவிரியில் இருந்த இரண்டு மூன்று வருஷங்களில் இதுவரை சொல்லிவந்த ஆசிரியர்களுக்குப் பிறகு என் கண்ணில் பட்டவர் வடுவூர். துரைசாமி அய்யங்கார் என்பவர். இவரும் பலஆங்கில நூல்களைத் தழுவி எழுதியவர். ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் பண்ணியிருந்த சில நாவல்களைக் கூட சிலர் தழுவல் செய்து, சிறப்பாக வாசகர்களைத் திருப்தி செய்ய முயன்றார். இவருடைய நாவல்களில் பூர்ண சந்திரோதயம் போன்றவை தழுவல்களாக அமைந்தவை என்றாலும், மேனகா, விலாசவதி என்கிற நாவல்களைச் சொந்தமாக எழுதினார் என்றும், விலாசவதியைத் தமிழில் வெளி வந்த முதல் சரித்திர நாவல் என்றும் சொல்லலாம். மற்ற முன் வந்த சரித்திர நாவல்களில் சரித்திர அம்சமோ, நாவல் அம்சமோ ஒன்று தூக்கி நிற்கும். விலாசவதியில் அப்படியில்லாமல் இரண்டும் சரிசமமாக கல்கியில் போல நிற்கின்றன. வடுவூரார் இலக்கியத் தரம் தெரிந்தவர் என்பதற்கு அவர் விக்டர் ஹ்யூகோவின் லேஸ்மிசரபில்ஸ் என்கிற நூலையும், கிரேக்க கதைகளிலிருந்து ஈராசும் சைக்கேயும் என்கிற கதையையும் கனகாம்புஜம் அல்லது கள்வனும் விலை மகளும் என்றும், வசந்த கோகிலம் என்றும் எழுதியிருப்பதிலிருந்து தெரியும். ரெங்கராஜுவுக்குப் பிறகு தமிழ் மக்களின் கவனத்தை அதிகமாகக் கவர்ந்தவர் வடுவூரார் என்று சொல்லலாம். அவர் கையாண்ட சரளமான தமிழ்நடை அவருக்கு மிகவும் உதவியது. (ஆனால் பிற்காலத்தில் அவர் 10 வருஷங்கள் சற்று மட்டமான தழுவல்களில் ஈடுபட்டு இழந்துவிட்ட பொருளை மீட்பதற்குப் பிரயாசைப் பட்டார். பொருளை மீட்பதிலும் தழுவலாக நாவல்களை எழுதுவதிலும் இரண்டுலுமே இந்த வருஷங்களில் அவர் வெற்றி பெறவில்லை.)

1920-க்குப்பின் தோன்றிய நாவலாசிரியர்களில் கோதைநாயகி அம்மாள் மிகவும் முக்கியமானவர்,

நாட்டின் அரசியல் கொந்தளிப்பு, சமூக மாற்றத்தின் தேவைகள், எல்லாவற்றையும் ஓரளவில் — இலக்கியத் தரம் எட்டித் தொடாத அளவில்— செய்து இருக்கிறார். முதல் முதலாக எண்ணிக்கை அளவில் அதிக நாவல்கள் எழுதியவர் இவர்தான். இவர் நாவல்கள் தழுவல்கள் அல்ல; ஏனென்றால் இவர் தரத்தில்— ஓர் தரமில்லாத வகையில்— எழுதியவர்கள் உலக நாவல் இலக்கிய வரலாற்றிலேயே வேறு ஒருவரும் இல்லை என்று சொல்லலாம். வைதேகி என்கிற அவர் முதல் நாவல் ஒரு துப்பறியும் கதை; வந்தவுடனேயே எல்லோர் கவனத்தையும் கவர்ந்தது.

1930க்குப் பின் தமிழில் பத்திரிகைகள் தோன்றி தமிழ் இலக்கியத்தையும் இலக்கிய ஆசிரியர்களையும் பெரும் அளவு பாதித்தன. நடை, தழுவல் விவகாரம், சொந்தம், எல்லா அம்சங்களிலும் வடுவூராரின் சிறப்பான சேவையின்வாரிசாகக் கருதப்பட வேண்டியவர் கல்கி R. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கதைகளும் நாவல்களும் தோன்றத் தொடங்கின. படிப்பதற்கு வாசகர்களின் எண்ணிக்கையை அதிகரிக்கப் போராடிக் கொண்டு இருந்த நாவலாசிரியர்களுக்குப் பத்திரிகை என்ற சாதனம் மிகவும் உதவியது. எண்ணிக்கை அளவில் வாசகர்களைச் சிருஷ்டித்துத் தந்தது இந்தப் பத்திரிக்கை சாதனத்தை சந்தர்ப்ப விசேஷத்தினாலும், தனது தனி சாமர்த்திய விசேஷங்களாலும் வெகுவாக உபயோகித்துக்கொண்டால் கல்கி இலக்கியத் தரம் என்பதைப் பின்னுக்கு ஒதுக்கிவிட்டு, வாசகர் எண்ணிக்கை என்பதை வைத்து, இலக்கிய நயம் என்பது புறக் கணிக்கப்படும் காலத்தை தமிழில் ஆரம்பித்து வைத்தவர் கல்கியே.

பத்திரிகைகளும் நாவல்களும்

9

அந்தக் காலத்தில் அதிகமாக மக்களிடையே விற்கும் பத்திரிகைகளின் வெளிவருகிற தொடர் கதைகளில் பலவும் நல்ல நாவல்களாக உருப்பெறாமல் இருப்பது நாம் கண்கூடாகக் காண்கிற ஒரு விஷயம்.

உதாரணங்கள் ஏராளமாகச் சொல்லலாம். தமிழ் நாட்டில் புகழும் பெயரும் படைத்துவிட்ட நாவலாசிரியர்கள் என்று சொல்லப்பட்ட பலரும், சொல்லிக் கொள்கிற பலரும், நாவல் கலையம்சங்களில் தரம் தேறாத நாவல்களை எழுதியவர்கள்தான். இதற்கு கல்கியும் விலக்கல்ல. சாண்டில்யனும் விலக்கல்ல. சிவசங்கரியும் விலக்கல்ல?

ஆனால் தொடர் கதைகளாகப் பத்திரிகைகளில் பிரசுரிக்கப்பட்ட நாவல்கள் சிலவேனும் இலக்கியத் தரமாக அமைந்திருப்பதைத் தமிழ்நாட்டின் பத்திரிகை வளர்ச்சியை அறிந்தவர்கள் உணரக்கூடும். ஆரம்ப காலத்தில்தான் இப்படி என்று இல்லை. அதாவது ராஜம் அய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம் கூடத் தொடர் கதையாகப் பல பகுதிகளாக விவேக சிந்தாமணி என்கிற மாதப் பத்திரிகையில் வெளிவந்ததுதான். அதனின் இலக்கியத்தரம் பற்றிச் சந்தேகத்திற்குச் சிறிதும் இடம் இல்லை. ஆனால் அதற்குச் சற்று முன்னும் பின்னுமாக அதே பத்திரிகையில் வெளிவந்த R. சக்கரவர்த்தி

அய்யங்கார் எழுதிய ஒரு தாத்தா செய்த தீர்மானம் என்கிற நாவலோ N. சீத்தாராம நாயுடு எழுதிய இரண்டு சகோதரர்கள் என்ற நாவலோ, சி. ஏ. சுப்ரமணிய அய்யர் எழுதிய கற்பூர விஜயம் என்ற நாவலோ, கே. வி. எஸ். எழுதிய காந்திமதியோ, சி. அருணாசல அய்யர் எழுதிய நிலவோ, கோபல கிருஷ்ண அய்யர் எழுதிய குண சீலரோ, டி. எஸ். சுப்பராம அய்யர் எழுதிய சுகுண சுந்தரரோ, இலக்கியத்தரமாக அமைய வில்லை என்பது வெளிப்படை (இந்த நாவல்களின் பெயர்களும் ஆசிரியர் பெயர்களும் சிட்டி - சிவபாத சுந்தரம் எழுதிய தமிழ் நாவல் நூலில் இருந்து எடுக்கப் பட்டவை. அபிப்ராயம் மட்டும் என்னுடையது)

அதே போல 1930 கடைசி வருஷங்களிலும் 1940-இல் ஆரம்ப வருஷங்களிலும் திருவண்ணாமலை வக்கீல் ஆன எஸ். வி. வி. என்பவர் ஆனந்த விகடன் என்ற பத்திரிகையில் எழுதிய நாவல்களில் சிலவேனும் இலக்கியத் தரத்தை எட்டிப் பிடித்தன. அந்தக் காரியத்தை எஸ். வி. வியைவிடச் செல்வாக்கும் புகழும் பெற்று ஆனந்த விகடன் பொறுப்பு ஆசிரியராக இருந்த கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியால் செய்ய இயலவில்லை. எஸ். வி. வியைப் போலவே கல்கிக்கும் கெட்டிக்காரத் தனமோ, பழக்கங்களோ, பண்போ, படிப்பு அறிவோ இருந்தது எனினும், அவருக்கு நாவல் கலையில் இருந்த நம்பிக்கையை விட, தன் பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்களைத்தான் எழுத்தின் மூலம் திருப்தி படுத்த முடியும் என்கிற நம்பிக்கையும், திருப்திப் படுத்த வேண்டும் என்கிற ஆசையும் இருந்ததுதான் அவருக்கு நாவல் கலை அம்சங்கள் பூரணமாகக் கை வராததற்குக் காரணம் என்று சொல்ல வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

பத்திரிகைத் தேவைகளை உத்தேசித்து பத்திரிகை ஒன்றில் எழுதும் நாவலாசிரியர்கள் தங்கள் நாவலுக்

குரிய கருவை எங்கெங்கேயோ தேடிப் பிடிக்கிறார்கள். அவசரமாகவும் தேடிப் பிடிக்கிறார்கள். அவசரமாகவும், வாராந்திர தேவையைப் பூர்த்தி செய்யவும் கதைக் கருவைப் பல சமயங்களில் நாவல் எழுதிய பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் தாங்கள் படிக்கிற புத்தகங்களிலிருந்து எடுத்து விடுகிறார்கள். அதைத் தமிழ்ப்படுத்துவதில் சில சமயம் கல்கி, தேவன் போன்றவர்கள் பிரமாத வெற்றி பெறுவதும் உண்டு. சில சமயம் சாண்டில்யன், மு. வரதராசனார் போல முழுவதும் தமிழாக்கிவிட முடியாமல் திணறுகிறார்கள். (தேவன் பல பி. ஜி. வோட் ஹவுஸ், எட்கர் வேலஸ், ரிக்மல் காம்ப்டன் முதலியவர் களின் கதைகளைக் கையாண்டு இருக்கிறார். கல்கி, லியானார்ட் மெட்ரிக், லார்ட் லிட்டன், சார்லஸ் கிங்ஸ்லி மற்றும் அலெக் ஸாண்டர் டுமாஸ் இவர்களின் நாவல் களிலிருந்து பல சம்பவங்களை எடுத்துக் கையாண்டு தமிழே ஆக்கியிருக்கிறார். அதே மாதிரி செய்ய சாண்டில்யன் ரஃபேல் சபேட்டினி என்பவரின் கேப்டன் பிளட் என்கிற நாவலை எடுத்துக் கையாண்டு முழுதும் தமிழாக்க முடியாமல் திணறியிருக்கிறார். மு. வரதராச னார் கரித்துண்டு என்கிற நாவலில் 1920, 30களில் பிரசித்தமான சார்லஸ் கார்வீஸ் என்பவரின் கருவை எடுத்துக் கையாண்டு குறள் நீதிகளைச் சேர்த்து தமிழாக்கச் சிரமப்பட்டு இருக்கிறார். இதெல்லாம் உதாரணங்கள்; இன்னும் பல உதாரணங்கள் சொல்ல லாம். அவசியம் இல்லை என்று நினைக்கிறேன்.) தமிழுக்கு அவர்கள் சேவை பற்றிக் குறைவாகச் சொல்லப்படவில்லை இது. இலக்கிய சரிதத்தில் ஒரு விமர்சன அம்சமாக, விருப்பு வெறுப்பின்றிச் சொல்லப் படுவது).

இதையெல்லாம் ஒரு குறையாகச் சொல்லலாமா? இலக்கியத்தில் மிகச் சிறந்த பலரும்கூட வேறு சில இலக்கிய ஆசிரியர்களின் கருத்துக்களை, கதைக் கருவை

எடுத்துக் கையாண்டு இலக்கியம் செய்து இருக்கிறார்கள் என்று சொல்பவர்கள் இருக்கலாம். ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களில் ஒரு நாடகம் கூடக் கதையளவில் அவருடையது சொந்தமான கற்பனை என்று சொல்ல முடியாது. பிளேகியரிசம் இலக்கியத் திருட்டு என்பது மட்டும் பச்சை பச்சையாக அப்படி அப்படியே வைத்து விட்டார்கள் என்றாலும் அது குற்றம் ஆகாதே! திருட்டு மாம்பழம் என்பதினால், மாம்பழத்தின் தித்திப்பு அனுபவத்தில் அதிகரிப்பது போலத் தோன்றுவதில்லையா? என்று கேட்கலாம். இதற்கு பதில் சொல்வது சுலபம். கதையைத் திருடி எழுதுபவர்கள் எல்லாம் ஷேக்ஸ்பியராகக் கருதிவிட முடிவதில்லை என்பது ஒன்று. இன்னொன்று திருடிய கதையை எவ்வளவு தூரம் இந்தக் கதாசிரியர்கள் மேன்மையடையச் செய்தார்கள் என்பதில் சந்தேகத்திற்கு இடம் ஏராளமாக உண்டு. மூலத்தின் இலக்கியத்தரம் தமிழ்த் தழுவலில் உயர்வதற்குப் பதில் குறைகிறது என்பதே விஷயம்!)

இதைத் தவிர மூன்றாவதாக திருட்டுக் கதைகள் பற்றிச் சொல்ல வேண்டிய விஷயம் முக்கியமானது ஒன்று உண்டு. உலகத்தில் எந்த மொழியில் ஆனாலும் ஒரு கதை, ஒரு விஷயம், ஒரு சிந்தனை, முதல் தடவையாக, இலக்கியத்தரமாக, சொல்லப்படுகிறபோது, அதற்கு ஒரு மேன்மை சேர்கிறது. அதையே வேறு ஒருவர் மனத்தில் வாங்கி உருமாற்றி அமைக்கும் போது அந்த விஷயத்தின் அந்தக் கதைக் கருவில் இலக்கிய பாதிப்பும் தரமும் குறைகின்றன. இது ஏன் இப்படி நிகழ்கிறது என்பது விசாரித்து அறிந்து கொள்ள முடியாத ஒரு விஷயம். ஆனால் இப்படி நிகழ்கிறது என்பதுதான் தெரிகிற விஷயம். இதைத் தான் இலக்கியத்தில் ஒரிஜினாலிட்டி என்கிறோம். இந்த ஒரிஜினாலிட்டி என்பது பிற சற்றுமுன்னரோ

வெகு காலத்திற்கு முன்னரோ செய்த காரியத்தை மறு படியும் நானோ மற்றவரோ செய்யாமல் இருப்பது என்று எதிர்மறையாகத்தான் அர்த்தம் கொள்ள வேண்டும்.

ஒரு விதத்தில் பார்க்கப் போனால் நாம் இப்போது கலையாகவும், சிருஷ்டியாகவும், சரித்திரமாகவும், கவிதையாகவும், கதையாகவும், நாடகமாகவும், எழுதப் பட்டுவிட்ட மூவாயிரம் அல்லது ஐயாயிரம் வருஷத்திற்கு பின்பு எழுத ஆரம்பித்து இருப்பவர்கள். நாம் இன்று சொல்லக்கூடிய எதுவும் அப்படி ஒன்றும் புதுமை யாகவோ முற்றும் ஓரிஜினலாகவோ சொந்தக் கற்பனை யாகவோ இருந்துவிட முடியாது என்பது நமக்கும் தெரிகிறது. இருந்தும் புதுமை, சொந்தம் என்று சில விஷயங்களை வைத்து அனுமானித்துப் பாராட்ட முற் படுகிறோம். நாவல் என்கிற வார்த்தையின் அர்த்தமே, புதுமை, புதுசாகச் செய்யப்பட்டது என்பதுதான். புதுப் பூச்சு செய்யப்பட்டது. புது உருவம் பெற்றது என்ற அர்த்தத்தினால் ஆங்கிலத்திலும், மற்ற ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் உபயோகிக்கிறார்கள். தமிழில் நவீனம், புதினம் என்று சொல்வதுகூட இந்த புதுமை அடிப் படையை மனதில் கொண்டுதான். கவிதை, நாவல், சிறு கதை, எத்துறையானாலும், இலக்கியத்தரம் ஏற்படுவது என்பது ஒரு புதுமையடிப்படையாலும், ஒரு ஓரிஜினா லிட்டி அடிப்டையாலும்தான். அதோடுகூட, ஒரு பொதுமையும், — காலத்துக்கு தேச வர்த்தமானத்திற்கு ஏற்ப ஒரு இலக்கிய சிருஷ்டிப் பொதுமை விரும்புவது அதற்குச் சிறப்பு கூடுகிறது. இலக்கிய ஆசிரியரின் தனித்தன்மை, ஆளுமை, ''பர்சனாலிட்டி'' முழுவதும் வெளிப்படும் போது வெளிப்பட்டு, இது இலக்கிய சிருஷ்டியாக முழுமையுடன் உருப்பெறும் போதுதான், ஒரு இலக்கிய கலா சிருஷ்டி உண்டாகி இருக்கிறது என்று ஏற்றுக்கொள்ள முடிகிறது.

பத்திரிகைகளையும், நாவல்களையும் தொடர்பு படுத்திச் சொல்லும் போது இந்தப் புதுமை, 'பர்சனாலிட்டி'' பற்றிச் சொல்லும்போது மிகமிக அவசியமாகிறது. ஏனென்றால், பத்திரிகைகளில் எழுதுபவர்கள், அதுவும் கதை, தொடர் கதை, கவிதை என்று எழுதுபவர்கள் வாசகர்களை எப்போதும் மனதில் வைத்துக் கொண்டு எழுத வேண்டியதாய் இருக்கிறது. அந்த வாசகர்களில் அறிவுத்திறன் என்ன? கல்வியறிவு என்ன? படிப்புத் தேர்ச்சி என்ன? சிந்திக்கும் சக்தி என்ன? என்ற பகைப்புலத்தில்தான் அவன் தன் விஷயங்களை எழுத வேண்டியதாய் இருக்கிறது. சில விஷயங்களை பத்திரிகையின் ஆசிரியரால் வாசகர்களுக்கு விளங்காது என்று ஒதுக்கிவிட வேண்டியிருக்கிறது. வேறு சில விஷயங்களை அவர்கள் விரும்பமாட்டார்கள் என்று ஒதுக்கிவிட வேண்டியிருக்கிறது. இன்னும் சில விஷயங்களை தன்னிடமிருந்து வந்தால் ரசிக்க மாட்டார்கள் என்று ஒதுக்கிவிட வேண்டிருக்கிறது. ஆகமொத்தம் இதனால் எல்லாம் இலக்கியத்தின் புதுமைத் திறன் குறைகிறது. புதுமையாக ஒரு விஷயம் இருந்தால் அதை ஏற்று ஜீரணிக்கக்கூடிய சக்தி பத்திரிகை வாசகர்களில் பெரும்பாலோருக்கு இன்று இல்லை என்பதைக் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டிதாக இருக்கிறது. செய்து பழக்கப் பட்ட விஷயத்தைத் திரும்பச் செய்வதுடன் பல பத்திரிகைக்கு எழுதுகிறவர்கள் திருப்தி அடைந்துவிடுகிறார்கள். சென்ற தடத்திலேயே நடப்பதற்கும் ஓடுவதற்கும், செக்குமாடுகள், வண்டிமாடுகள் பழக்கப் பட்டு இருப்பது போல, இந்த வாசகர்கள் ஒரே வழியில் சிந்தித்து நடைபோடப் பழக்கப் படுத்தப் பட்டிருக்கிறார்கள். இதெல்லாமாகச் சேர்ந்து எழுதுவதில் புதுமை முயற்சி தொடர்கதையாக வருவதற்கு இயலாத காரியமாகப் போய் விடுகிறது. ஃபார்முலா எழுத்து போதும் என்று ஏற்பட்டு வருகிறது.

இப்படியெல்லாம் இருந்தும் சில நாவலாசிரியர்கள் பத்திரிகை தொடர்கதைகளாக எழுதியும் நாவல் கலைக்குச் சிறந்த சேவை செய்து இருக்கிறார்கள். சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் என்பவரின் நாவல்கள் எல்லாமே மாதந்திர, வாராந்திர, பாகங்களாகத்தான் வெளிவந்தன. டாஸ்டாவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய் போன்றவர்கள் கூடத் தொடர் கதைகளாகத் தங்கள் நாவல்களை எழுதியிருக்கிறார்கள். வாசகனை வாசிக்க மிகவும் கஷ்டப் படுத்தும் ஹென்ரி ஜேம்ஸின் பல நாவல்களும் கூட ஒரு காலத்தில் தொடர் கதைகளாகப் பத்திரிகைகளில் வெளிவந்து இருக்கின்றன. இப்படிச் சொல்கிற அதே நேரத்தில் அவரவர் கால கட்டத்தில் வெளி வந்த பல பல தொடர் நாவல்கள் இன்று எந்த மொழி இலக்கிய வரலாற்றிலும் இடம் பெறாமல் இருக்கின்றன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இலக்கியத் தரம் படைத்த டிக்கன்சின் தொடர் நாவல்களுடன் போட்டியிட்டு இலக்கியத்தரமே இல்லாத ரெயினால்ட்சின் தொடர் நாவல் வாசகர்களின் மனதை அப்போது கவர்ந்தன என்பது அக்காலத்தின் உண்மை. இது மாதிரிப் பல உதாரணங்களை மேலை நாட்டு இலக்கியத்திலிருந்தும் நம் தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்தும் காட்டலாம்.

தமிழில் வெளிவந்த நாவல்களில் தொடர் கதைகள் சிலவும், நாவல்களாவே எழுதப்பட்ட சிலவும் நாவல் கலையாக தரம் படைத்து இருக்கின்றன. தொடர் கதையாக வந்தவைகளில், ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரம், எஸ். வி. வியின் ராமமூர்த்தி, மற்றும் தி. ஜானகிராமனின் மோகமுள் முதலியவற்றைச் சிறப்பாக சொல்லலாம். தொடர் கதைகளாக வெளிவராதவையாக ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் நாகம்மாள், சட்டி சுட்டது. க. நா. சுப்ரமண்யத்தின் பொய்த்தேவு, ஒரு நாள், சா. கந்தசாமியின் அவன் ஆனது, நகுலனின் நினைவுப் பாதை, கி. ராஜநாரயணனின் கோபல்ல கிராமம் முதலியவற்றைச் சொல்லலாம்.

சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்தில் ஸஹ்ருதயர்கள் என்று ஒரு சிந்தனை, 12-ஆம் நூற்றாண்டில் உருப்பெற்றது. இதில் விசேஷம் என்னவென்றால் ஸஹ்ருதயர் என்ற சிந்தனை மூலக் கவிகளின் உள்ளங்களுக்கு சமமாக சொல்லக் கூடிய கவிகளுக்கு ஒப்பான உள்ளங்கள் படைத்தவர்கள் என்று வாசகர்களில் ஒரு பகுதியானரை இலக்கிய விமர்சகர்களும், இலக்கிய ஆசிரியர்களும், அலங்கார சாஸ்திர விற்பன்னர்களும், அங்கீகரித்தனர். இதன் காரணமாக, சம்ஸ்கிருத கவிதையே ஓரளவுக்குத் தரத்தில் குறைய ஆரம்பித்து விட்டது என்பது என் நினைப்பு. இதை சம்ஸ்கிருத பண்டிதர்கள் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். வாசகர்களின் ஆதிக்கம் பெருகப் பெருக, இலக்கியத்தின் தரம் குறையத்தான் செய்யும். இது நியதி. மக்கள் இலக்கியம், மக்கள் இலக்கியம் என்று கூச்சல் போட்டுப் பிரயோஜனம் இல்லை. மக்கள் இலக்கியம் ஓங்கியிருக்கிற இடத்தில் இலக்கியத்தரம் என்று இதுவரை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதின் அம்சங்கள் குலைந்து கொண்டு வந்து, நீங்கியும் விடுகின்றன. இது தமிழில் மட்டும் ஏற்படுகிற விஷயமல்ல. எல்லா மொழிகளிலும் காண்கிற ஒரு விஷயம் தான். ஜனநாயக பாதிப்பு தவறு என்கிற அர்த்தமில்லை இதற்கு. பத்துப் பேர்களுடைய அறிவு சராசரி உயர்வு லட்சம் பேருனுடைய அறிவின் சராசரியைவிட, இன்றுள்ள சமுதாய நிலையில், உலகெங்கும் அதிகமாகத்தான் இருக்க முடியும். ஆனால் கலை உயர்வு அறிவு உயர்வு என்பதனால் மட்டும் ஏற்படுவது அல்ல என்றும் சொல்ல வேண்டும்.

பொதுவாக நாம் கலை என்று போற்றுகிற அம்சங்கள் எல்லாம் ஒரு பரந்த சமுதாயத்தில் எண்ணிக்கையில் குறைவாக உள்ள ஒரு மைனாரிட்டி கல்சரின் பண்பாட்டின் வெளிப்பாடுதான். அது பொதுமக்களின் அங்கீகாரம் பெறலாம். இதை ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டேன் என்று சொல்வதில் அர்த்தமில்லை. ஏனென்றால் நாம்

பயின்று வந்திருக்கும் இலக்கியம், கலையெல்லாம் ஒரு கலை அறிவுள்ள சிறுபான்மையினரின் ஈடுபாடாகத்தான் கொள்ள முடியும். இது ஒரு சரித்திரச் சமுதாய நிலை. இன்றைய சமுதாயப் பொருளாதார அரசியல் நோக்கம் இந்த சிறுபான்மைப் பிடிப்பைத் தளர்த்தி, கலை இலக்கியம் எல்லாம், பொதுமக்கள் கையில் வந்துவிடச் செய்யப்படுகிற முயற்சியாகவே இருக்கலாம். அப்படி கலை இலக்கியமெல்லாம் பெரும்பான்மை மக்களின் விஷயமாக ஆகிவிடுகிறபோது சராசரி சினிமா, டி. வி. காட்சி, மற்றும் லட்சக்கணக்கில் வாசிக்கப்படுகிற நாவல்கள் எல்லாம் இலக்கியமாக அங்கீகரிக்கப்படலாம். இது எதிர்காலத்தில் நடைமுறையில் சாத்தியமாகலாம் தான். ஆனால் இன்றுள்ள நிலையில், இது இலக்கியம் என்பதைப் பற்றி, கலைகள் என்பது பற்றி நாம் சேமித்து வைக்கிற சில மரபுகளின் மூலமாகவே செயல் பட வேண்டியதாக இருக்கிறது. Mass Culture வருகிற போது mass இலக்கியம் வந்துவிடலாம்; அது வேறு இலக்கியம், வேறு கலை. நாம் பேசிக் கொண்டிருக்கிற கலை இலக்கியத்துக்குச் சப்பந்தமில்லை.

ஏசு கிறிஸ்து என்கிற சிந்தனையாளரோ, மார்க்ஸ் என்கிற அரசியல் தத்துவ ஆசிரியரோ, மகாத்மாகாந்தி என்கிற அரசியல் சீர்திருத்தவாதியோ, புரட்சியாளரோ இன்னோரன்ன பலரோ இல்லாவிட்டால் மனித குலம் கொஞ்சம் ஏழையாகக் கருதப்படவேண்டும் என்று சொல்லலாம். அதாவது அவர்கள் நெகிழ்ந்து தங்கள் சிந்தனைகளாலும், செயல்களாலும், மனித குல வளத்தைப் பெருக்கினார்கள் என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்வார்கள். ஆனால் ஹோமர், ஷேக்ஸ்பியர், டாண்டே, கம்பன், வால்மீகி இவர்களும் இவர்களைப் போன்ற இலக்கிய ஆசிரியர்களும் கவிகளும் இருந்திரா விட்டால் உலகம் அப்படி ஒன்றும் பிரமாதமாக மாறி விட்டிருக்காது என்று சொல்பவர்கள் இருக்கலாம்.

இன்று விஞ்ஞானத்தில் புதிதாக ஏற்பட்டிருக்கும் நம்பிக்கையில் இனி வரப்போகிற கவிதைகள் எல்லாம் கம்ப்யூட்டர்களால் கணக்கு, சிம்பல் முறையில் எழுதப்படும் என்றும், உலகில் கதையே அற்றுவிடும் என்றும் நம்புபவர்கள், சொல்பவர்கள் இருக்கிறார்கள். நாவல் கலை ஒரு கோடியை எட்டி விட்டது. இனிமேல் புதிதாக நாவல்கள் எழுதுவது சாத்தியம் இல்லை என்று சொல்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். இதெல்லாம் எதிர்காலத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகள். இன்றுள்ள நிலையில் அதிகமாக இவை பற்றி நாம் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை.

ஆனால் பரவலாக எழுத்து, எண், அறிவுகள் விஸ்தரித்து வரும்போது, எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தவர்களின் எண்ணிக்கை வெகு வேகமாக அதிகரித்து வரும்போது, இலக்கியம் கலை பண்பாட்டில் சில அம்சங்கள் சற்றே நிலையான தன்மை இழந்து அசைந்து நடுங்குவது போல இருக்கிறது. இது இந்தக் காலத்திய ஒரு நிலை. எத்தனை காலம் இப்படி எந்த அளவில் நீடிக்கும் என்று சொல்ல முடியாது. ஸஹ்ருதயர்கள் சம்ஸ்கிருத இலக்கியப் பரப்பில் ஏற்பட்ட கவிதை வளர்ச்சியைத் தடை செய்ததுபோல இந்தக் காலத்தில் யந்திர சாதனத்தால் பல லட்சக்கணக்கில் அச்சடிக்கப்பட்டுப் பரவுகிற பத்திரிகைகள் அவற்றில் எழுதுகிறவர்களை, தங்கள் வாசகர்களில் கொடுங்கோன்மைக்கு அடிமைப் படுத்துகின்றனர். இது தெரிந்தும் நடக்கலாம், தெரியாமலும் நடக்கலாம். இலக்கியக் கருத்துக்கும், வாசகர் பெருக்கத்திற்கும் ஒரு நேரடியான எதிர்ப்பு இருப்பதை நாம் காண முடியும்.

(i) வாசகர்களில் பெரும்பாலோர் புதுசாகக் கல்வி அறிவு பெற்றவர்கள். பொதுவாக நம்மிடையே பலரும் பழமையைப் பாராட்டுபவர்கள் என்றாலும் ஓரளவிற்கு

இலக்கியத்திலும் கலைகளிலும் பழமை என்பதில் தேர்ச்சி பயிற்சி இல்லாதவர்கள். ஆனால் இலக்கிய ஆசிரியர் களோ, கவிகள், நாவலாசிரியர்கள் எல்லோருமே தேடிக் கொண்டோ, அல்லது எவ்வித முயற்சியும் இன்றியோ, பழமை என்பதில் பூரண அக்கறை உள்ள வர்கள். இலக்கியாசிரியர்கள் எவரும் இன்றைக்காக மட்டுமோ அல்லது வரப்போகும் நாளைக்காகவோ மட்டும் எழுதுவதில்லை. தனக்கு முன் இருந்து எழுதி மரபை உருவாக்கிவிட்ட எல்லா இலக்கிய ஆசிரியர் களுக்கும் சரிசமமாக மரபில் இடம் பெற்று, அந்த மரபுக்கு ஒரு புதிய கரணை சேர்ப்பவராக இருக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படுபவன். இந்த ஆசை ஓரள விற்கு வாசகர்களுக்கு புரிவது கஷ்டம். ஏனென்றால் அவர்கள் பழசை முழுசாக ஏற்றுக்கொள்ளவோ அல்லது ஒதுக்கிவிடவோ தற்போது உள்ள கல்வி முறையில் பழக்கப்படுத்தப்பட்டவர்கள்.

(ii) வாசகர்கள் பெரும்பாலும் சுலபமாகப் படித்து, அன்றே மறந்துவிடக் கூடிய விஷயங்களை விரும்புகிற வர்கள். அதிலும் பெரும்பாலான வாசகர்கள், ஒரு பத்திரிகை படிப்பதை வெற்றிலை பாக்கு போடுவதைப் போல, சுருட்டு பிடிப்பதைப் போல மாலைச் சிறுகுடி போல அன்றாடப் பழக்கமாக ஏற்றுக் கொண்டு விட்டார்கள். அந்தப் பழக்க வேகம்தான் குமுதம், ஆனந்த விகடன் போன்ற பத்திரிகைகளின், விற்பனை மேலும் மேலும் பெருக உதவுகிறது. தங்களைச் சிந்தனை செய்யத் தூண்டுகிற எந்த விஷயத்தையும் வாசகர்கள் சுலபமாக ஏற்றுக் கொண்டுவிட மாட்டார்கள். தங்கள் உள்ளங்களில் உள்ள முடிவுகளை, தகர்த்துக் கலைக்கிற, எந்த விஷயத்தையும் பத்திரிகை வாசகர்கள் விரும்பி ஏற்கவே மாட்டார்கள் (புஸ்தகவாசிகள் விஷயமே வேறு. அவர்களில் சிலராவது அவசரமாகப் படிப்பவர்கள் இல்லை. பத்திரிகை வாசகர்கள் போல சிந்தனையின்

அமுக்கத்தை தவிர்க்கவோ அல்லது வாழ்க்கையில் ஏற்படுகிற விஷயங்களை மறக்கவோ படிப்பதில்லை என்று பொதுவாகச் சொல்லலாம்) வாசகர்களின் தேவைக்கு எதிராக இலக்கியத் தரம் உள்ள ஆசிரியன் சிந்தனையைத் தூண்டும் விஷயங்களை எழுத முன் வந்தானானால் பல விஷயங்களில் முடிவுகள் அசைக்க முடிவு கட்டி விட்டானானால், பத்திரிகை வாசகர்களை அவன் உலுக்கிவிட முயலுகிறான். இப்படிப்பட்ட இலக்கிய ஆசிரியர்களைப் பத்திரிகைகளிலும், பத்திரிகை வாசகர்களும் தவிர்க்க முயலவே முயலுவார்கள்.

(iii) போன தடத்திலேயே போவது, செய்த காரியத்தையே திரும்பத் திரும்ப செய்வது, பொதுவாக மக்களுக்கும் பத்திரிகைச் வாசகர்களுக்கும் சுலபமாக இருக்கிறது. தங்கள் போக்கைச் சரி என்று நியாயப் படுத்திக்கொண்டு தங்கள் முதுகிலே தாங்களே தட்டிக் கொள்ளவே எல்லோரும் முயலுகிறார்கள். தாங்கள் படிக்கும் பத்திரிகைகளில் வருகிற கதைகள் நாவல்கள் எல்லாவற்றிலும் தங்களுக்கு மிகவும் பழக்க மான விஷயங்களே இருக்கவேண்டும்— தாங்கள் எதிர் பார்க்கிற "பார்முலா"விலேயே அவை எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்று பத்திரிகை வாசகர்கள் விரும்பு கிறார்கள். இதற்கு நேர் மாறாக இலக்கிய ஆசிரியர் களின் நோக்கம் புதுமை செய்வதும், "பார்முலா"வைத் தவிர்ப்பதுமாக இருக்கிறது. தன் வாசகர்களுக்கு உகந்த விஷயங்களைத் தன் பத்திரிகைகளில் போட மறுப்பது லாபகரமான காரியமாக பத்திரிகைகளுக்கு இருக்கிறது. பத்திரிகைத் தரம், எழுத்து இலக்கியத் தரத்தை எட்டா திருப்பதற்கு அவற்றை எழுதுகிறவர் ஒரு பார்முலாவைப் பின் பற்றுவதை ஒரு காரணமாக சொல்லலாம்.

(iv) வாசகனுடைய நினைப்பு பத்திரிகைகளில் எழுதுகிறவர்களுக்கு ஏற்பட்டு அவர்களின் எழுத்தின் இலக்கியத் தரத்தை பூரணமாகவே குலைத்து விடுகிறது.

உண்மையான இலக்கிய ஆசிரியனுக்கு இலக்கியம் படைத்துக் கொண்டு இருக்கும்போது, படைப்பு ஒன்று தான் நினைப்பு இருக்குமே தவிர, அதை யார் படிக்கப் போகிறார்கள் என்ற நினைப்பு ஏற்படுவதில்லை என்பது பல நல்ல இலக்கிய ஆசிரியர்களும் கண்டு சொன்ன ஒரு முடிவு. அப்படி யாராவது ஒருவர் வாசகர்களை நினைத்துக் கொண்டு எழுதுகிறார் இலக்கிய ஆசிரியன் என்றால், அவர் தனக்கு மிகவும் நெருங்கிய நண்பரையோ, அல்லது தன்னைத் தானேயோ லட்சிய வாசகனாகக் கொண்டு எழுதலாம். குறிப்பிட்ட ஒரு பத்து பேரைத் திருப்தி செய்வதற்காக எழுதப்பட்ட எழுத்து இலக்கியமாக அமைவதில்லை. இதனால்தான் இந்தியச் சூழ்நிலையில் பரிசு பெறுகிற பல நூல்கள்கூட குறிப்பிட்ட பஞ்சாயத்தாரைத் திருப்தி படுத்துவதால் நல்ல இலக்கியமாக அமைவதில்லை என்பதைக் காண்கிறோம்.

(v) குறிப்பாக நாவல்களை எழுதும்போது நாவலாசிரியன் தன்னுடைய சிந்தனையும் போக்கையும், கதாபாத்திரங்களின் நடவடிக்கையும் மட்டும் மனதில் கொண்டு எழுதுகிறான். கண்முன் ஏற்பட்ட உலகத்தை அதன் குறை, நிறைகளுடன் வார்த்தைகளில் வடிக்க முயலுகிறான். உலகத்தின் போக்கை எதிர்த்து, அதனால் பாதிக்கப்பட்டு, அதைக் கேலி செய்வதாகவோ நிறை செய்வதாகவோ அல்லது அதன் போக்குகளை அனுசரிப்பது போலவோ மறுப்புச் சொல்வதாகவோ நாவல் அமைகிறது. நல்ல நாவல்களின் தன்மைகள் பொதுவாகவே வாசகர்களுக்கு பிடிக்காத அம்சம். நாவலாசிரியன் சிந்தனை, கலைத் திறத்தினால்தான் நாவல் உயிர் பெறுகிறது. ஏனென்றால் நாவலாசிரியரின் உலகத்தில் தங்களுக்கும் பங்குண்டு என்று அவர்கள் உணர்கிறார்கள். தங்கள் குறை, நிறைகளை நாவலாசிரியர் சுட்டிக் காட்டுவதை அவர்கள் முதலில் விரும்புவதில்லை. தனது கலையினால்தான் தனக்கு எதிர்ப்பாக உள்ள உலகத்தோரின் கவனத்தை நாவலாசிரியன் கவர வேண்டியதாக இருக்கிறது. எதிர் நீச்சல் போடுகிற இந்தக் காரியம் பத்திரிகைளுக்கு உகக்காத ஒன்று. பத்திரிகைகள் பொதுவாக அருமை வாசகர்களைச் சொறிந்து கொடுத்துப் பிழைப்பவர்கள்.

சமுதாயமும் வாசகர்களும்

10

20-ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் நாற்பது வருஷங்களில் தமிழில் எத்தனை நாவல்கள் வெளிவந்து இருக்கின்றன என்பது நிச்சயமாகத் தெரியவில்லை. சில நாவலாசிரியர்கள் மக்களுக்கு உகந்த விஷயங்களாக எழுதினார்கள் என்றும், பல நாவலாசிரியர்கள் எழுதிய நாவல்கள் அவ்வளவாக வெற்றி பெறவில்லையென்றும், சொல்லக் கூடும். ஆனால் இவர்கள் எல்லோருமே தமிழில் ஒரு வாசக பரம்பரையை உருவாக்குவதில் ஈடுபட்டு இருந்தார்கள் என்பது வெளிப்படை.

ஓரளவிற்கு நாவல் என்கிற உருவம் தமிழர்களுக்கு புதிது என்பதனாலேயே அதற்கு ஒரு எதிர்ப்பு இருந்தது. பெரும்பாலான கல்வி ஸ்தாபனங்களும், பிராட்டஸ்டெண்டு, கத்தோலிக்க பாதிரிமார்கள் ஆதிக்கத்தில் இருந்தன. இவர்களின் அபிப்பிராயத்தில் நாவல் படிப்பது ஏதோ ஒரு சமுதாயக் குற்றம், வியர்த்தமான காரியமென்று தங்களைச்சார்ந்தவர்களுக்கு உபதேசித்து வந்தார்கள். சுபாவத்திலேயே கதை சொல்வதிலும் கதை கேட்பதிலும் ஈடுபாடு உள்ள பெண்மணிகளில் பெரும்பாலோர் எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவர்களாக அந்தக் காலத்தில் இருந்தார்கள். அவர்கள் ஆதரவும் தமிழ் நாவல்களுக்கு ஆரம்பத்தில் கிடைத்ததாகச் சொல்ல முடியாது.

இருந்தும் தமிழ் நாவல் என்கிற வித்து 1879-ல் விதைக்கப்பட்டு, 1896-இல் முளைத்து, 1940-இல் பூத்துக் காய்த்துப் பழுத்து, பலன்தரத் தயாராக இருந்த ஒரு விருக்ஷமாகக் காட்சியளித்தது. இது எப்படி என்று சமுதாய ரீதியிலும் இலக்கிய ரசனை ரீதியிலும் ஆராய்ந்து பார்க்க முற்பட வேண்டியது அவசியம்.

முதலில் இலக்கிய விமர்சன ரீதியில் ஆராய்ந்து பார்க்கலாம். ஆரம்ப காலத்தில் இருந்து தமிழ் நாவல் தமிழர்களின் வாழ்க்கையைக் கூடிய வரையில் யதார்த்த மாக நடை முறையில் இருந்தது போலச் சொல்ல, எடுத்துக் காட்ட, திருப்பிச் சொல்ல, முயன்றது. சொந்த நாவல்கள் எழுதிய வேதநாயகம்பிள்ளை, ராஜம் அய்யர், அ. சுப்ரமணிய பாரதி, சுந்தரம் பிள்ளை, மகாகவி சுப்ரமணிய பாரதி மற்றும் கே. எஸ். வேங்கடரமணி முதலியவர்கள் தாங்கள் தங்களைச் சுற்றிக் கண்ட விஷயங்களை, பாத்திரங்களை சம்பவங்களை வார்த்தை களில் வடித்து அவரவர்களுக்கு எட்டிய சக்தியுடன் கலை அம்சங்கள் கூடிய வரையில் உருவாகத் தங்கள் நாவல் களைச் சமைத்தார்கள். தமிழ் வாசகர்கள் தங்கள் வாழ்க்கை அம்சங்களையும் தங்கள் வாழ்க்கையின் தரா தரங்களையும் இந்த நாவல்களிலிருந்து வைத்துக் கொண்டு தங்கள் வாழ்க்கை நடத்தை, தங்கள் பழக்க வழக்கங்கள், தங்கள் சிந்தனைகள் இவற்றைப் புதுக் கண் களுடன் நோக்கிப் பயன் பெறுவார்கள் என்று சொல்ல இடமிருக்கிறது.

ஆனால் சொந்தமாக முயற்சி செய்து தங்கள் வாழ்க்கையில் தங்கள் வாழ்க்கையுடன் கற்பனைத் திறன் கலந்து ஓரளவு கலைத்திறமாக இலக்கிய அம்சங்களுடன் நாவல்களைச் சிருஷ்டித்த நாவலாசிரியர்களை விட, ஆங்கில மூலக் கதைகளை எடுத்து அவற்றை உருமாற்றி, தமிழ்நாட்டுக்கு சில சமயம் ஒவ்வாமலும், சில சமயம்

அந்நியப்பட்டு வரக் கூடியதாகவும் தங்கள் நாவல்களை அமைத்த ஐந்தாந்தர, ஆறாந்தர நாவலாசிரியர்கள் தான் பரந்து விஸ்தரித்து அதிகமாகிக் கொண்டிருந்த வாசகர்களுக்கு மிகவும் உகந்தவராக இருந்தது. இப்படி வெற்றி பெற்ற நாவலாசிரியர்களின் எண்ணிக்கை நல்ல இலக்கியத் தரமான நாவலாசிரியர்களின் எண்ணிக்கையை விட மூன்று மடங்குக்கு அதிகமாக இருந்தது. பண்டித நடேசசாஸ்திரியில் தொடங்கி, தி. மு. பொன்னுசாமி பிள்ளை, J.R.ரெங்கராஜு, ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கார், செய்யூர் சாரநாயகி, S. S. அருணகிரிநாதர் என்று. கல்கி வரையில், பலரை இந்த வரிசையில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். இவர்கள் கதை பலவற்றிலும், ஒரு தமிழம்சம், ஒரு தமிழ் நாட்டின் நடப்பியல்பு இல்லாமல் போய்விட இல்லை. ஆனால் அது நகைப்பிற்கு இடமான வகையில் கலந்திருந்தது என்று சொல்லலாம். ஆரணி போல மேலைநாட்டு அம்சங்களையும் தமிழ்நாட்டு அம்சங்களையும் ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாத வகையில் கலந்து எழுதியவர்களும் உண்டு. வடுவூரார் கல்கி போல தங்கள் தழுவல் கதைகளை தமிழ் நாட்டு வாழ்க்கைக்கு முற்றும் ஏற்ப மிகவும் இயல்பாக அமைத்துச் சொன்னவர்களும் உண்டு. விஷயம் பெரும் அளவில் அந்நியமேயானாலும், சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை நமது மரபிற்கு ஏற்ப அமைத்து J. R. ரெங்கராஜு போல வெளியிட்டவர்களும் உண்டு.

நாவல் என்கிற முயற்சி சமுதாயச் சிந்தனையாக இல்லாமல், ஒரு தனி மனிதர்களின் இலக்கிய முயற்சியாகவே ஆரம்பம் முதல் தமிழில் இருந்து வந்திருக்கிறது. வேதநாயகம் பிள்ளையும் நடேச சாஸ்திரியும், மாதவய்யாவும், தங்கள் நாவல்களைப் பற்றி நமக்கு அறிவிக்கும் குறிப்புகளில் தனித்தன்மை ஓங்கி நிற்பதையும், ஆனால் அத்தனித்தன்மை வெளியீடு ஆக சிருஷ்டிக்கப் படும் நாவல் தமிழ் சமுதாயத்தின் ஒரு அங்கமாக அமையு

வேண்டும் என்று அவர்கள் விரும்பினார்கள். பல தழுவி எழுதப்பட்ட பல நாவலாசிரியர்கள் தங்கள் மூல நூல்களை குறிப்பிடாமலே இருந்ததற்குக் கூடத் தங்கள் நாவல்கள் தமிழ் சமுதாயத்திலிருந்து முளைத்தவையாக இருக்க வேண்டும் என்கிற ஆசையினால்தான் என்று சொல்லலாம். தங்கள் நாவல் தழுவல் என்று அவர்கள் சொல்லிக் கொள்ளவில்லை என்பது வெளிப்படை. தமிழ் நாவலுக்கு வாசக அங்கீகாரம் பெற்றுத் தருவது அவர் களுடைய குறிக்கோள்களில் முக்கியமானதில் ஒன்றாகும்.

இலக்கியத்தில் தரம் பிரித்துக் காணும் ஒரு விமர்சன ரஸனை அறிவு அந்தக் காலத்தில் ஏற்படவில்லை என்றாலும் நாவல் எழுதுவதற்குத் தெரிந்தோ தெரியா மலோ, ஒரு விமர்சன அறிவு தேவையாக இருக்கிறது. எந்த விஷயத்தை எடுத்துச் சொல்வது, எந்த விஷயத்தை விட்டு விடுவது என்று தீர்மானிப்பதற்கு ஒரு அடிப்படை விமர்சன அறிவு வேண்டியதாகவே இருக்கிறது. பிரதாப முதலியாரிலும், முக்கியமாக கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலும் மற்றும் பல இலக்கியத்தரமான நாவல்களிலும் இந்த விமர்சன அறிவு பூரணமாகச் செயல்படுவதை நம்மால் கண்டு கணிக்க முடிகிறது. அவரவர்கள் தனித்தன்மையை இலக்கிய ரீதியாகப் பார்ப்பதிலும் இந்த விமர்சன அறிவு உபயோகப்படுகிறது. அதே மாதிரி இந்த விமர்சன அறிவு ஏற்படக் காரணமாக அவரவர்களுடைய விசேஷத் தமிழ்ப் பயிற்சியை, உள்ளத்து உண்மைமை, மனப் பார்வையைச் சொல்ல வேண்டும்.

எடுத்த எடுப்பிலேயே சர். வால்டர் ஸகாட்டைப் பின் பற்றி சரித்திர நாவல்கள் எழுதுவதில் கவனம் செலுத்திய பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜி தனது இலக்கிய விமர்சன அறிவை தன் நாவல்களைப் பற்றிய வரையில் வெகுவாகத் தானும் அறியாமலே குறுக்கிக் கொண்டு விட்டார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அவர் விமர்சக

ராக இலக்கியக் கட்டுரை எழுதிய போது— கவிதைகள் பற்றி, நாவல் பற்றி— பிறக்கிற விமர்சனம், பூர்ணமான விமர்சன அறிவு, அவர் நாவல் எழுதும் காலங்களில் எங்கேயோ ஒளிந்து கொண்டு விடுகிறது. இது சரித்திர நாவல்கள் எழுதுவதில் ஒரு பிரதானமான அம்சம். வெகு ஜன ரஞ்சகமாக சரித்திர நாவல்கள் எழுதுவது என்பது விமர்சன அறிவோடு ஒத்து வராது. சாண்டில்யன், கோவி. மணிசேகரன், கல்கியும் கூட— தங்களுக்கு சுபாவ மாக உள்ள விமர்சன அறிவை கட்டித்தூரவைத்து விட்டுத் தான், அவர்கள் எழுதிய மாதிரிச் சரித்திர நாவல்களை எழுத முடியும். டூமாஸின் சரித்திர நாவல்கள் அவருடைய நடையால், அவர் தந்த கதா சுவாரசியத்தால், நிலைப் பவை. படிக்க முடிகிறது என்பதற்காக அவை இலக்கியத் தரம் வாய்ந்தவை ஆக முடியாது. பத்தாவது படிக்கும் கீழே இருப்பவை தான் அவை. ஆங்கில இலக்கியத்திலும் கூட ராபர்ட் கிரேவ்ஸ் எழுதிய கிளாடியஸ் நாவல்களும், இயேசு நாவலும் இதற்கு விதி விலக்காக இருக்கலாம்.

இலக்கிய விஷயத்தில் இந்த நாற்பது வருஷங்களில் தரம் பிரித்துக் காண்பது லாபம் தராத விஷயம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். கிட்டத்தட்ட ஒரு எழுபது வருஷங் களில் ஐந்தாறு தரமுள்ள நாவலாசிரியர்களைத் தவிர வேறு நாவலாசிரியர்கள் தோன்றவில்லை. ஒரு மரபு இல்லாமல் எப்படி இந்தத் தரத்தை அந்த நாலைந்துபேர் எட்டினார்கள் என்பது அதிசயமாகவே தோன்றுகிறது. சமுதாய விளைவாக அல்லாமல், தனி மனித முயற்சி யாகவே இதைக் கருத முடியும். அவர்கள் மட்டும் விமர்சன அறிவுடன் செயல்படாதிருந்தால், தமிழ் நாவல் ஒரு இலக்கியத் துறையாக, ஒரு கலை வெளியீடாக, தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் அங்கீகாரம் பெற்றே இருக்காது என்கிற கசப்பான உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

சமுதாய ரீதியில் கவனிக்கும் போது, தமிழ்நாட்டில் பொதுஜன அங்கீகாரம் தமிழ் நாவலுக்குக் கிடைத்ததில் ஆச்சர்யப்பட ஒன்றும் இல்லை. ஆங்கிலக் கல்வி என்ற ஒரு அலை பரவலாக இந்தியா பூராவும் அடித்துக் கொண்டு இருந்தது. நாடகங்களில் ஒரு புது உற்சாகம் தோன்றி பல ஸ்தாபனங்கள் நாடகக் கலையில் ஈடுபாடு கொண்டு எழுந்து உழைத்தன. அது அந்தக் காலகட்டத்தின் ஒரு சமுதாய வெளியீடாகும்! மரபுக் கலைகளான சங்கீதம், நாட்டியம், நாடகம் போன்றவை கூட பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் கடைசி ஆண்டு களிலும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப வருஷங்களிலும் ஒரு மறுமலர்ச்சி பெற்று மக்களிடையே பரவியது என்பது சரபோஜி மகாராஜாவின் முயற்சி களில் பார்த்தால் தெரிகிறது. சுதேச முறைகளில் புதுமைக் கவிதைகள் எழுத வேண்டும் என்று ஷெல்லி, கீட்ஸ், வேர்ட்ஸ் வொர்த், டென்னிசன் போன்ற ஆங்கிலக் கவிகளால் தூண்டப்பட்டுப் பல கவிகளும் இந்தியாவெங்கும் முயற்சி செய்துக் கொண்டு இருந் தார்கள். "பழைய வழியில் செல்கிற கவிகளின் கவிதை களைவிட புது வழியில் செல்ல முயலும் கவிகளின் கவிதைகள் நன்றாக இருப்பதாக" பங்கிம் சந்திரர், தன்னுடைய விமர்சனக் கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிடு கிறார். மொத்தத்தில் இலக்கியத்தரம், கலைகளிலும், ஒரு மறுமலர்ச்சி தோன்றக்கூடிய சமயம், நியதி 1860-க்கு மேல்இந்தியாவெங்கும் ஏற்பட்டுக் கொண்டு இருந்தது.

இதன் விளைவாகவே தமிழில் மட்டும் இன்றி மற்ற இந்திய மொழிகளிலும், ஒரு நாவல் கலை முயற்சி உருவெடுத்தது. ஆங்கிலம் படித்த வாசகர்களாலும் இந்தப் புதுக் கலை முயற்சி சாத்தியமாயிற்று என்று சொல்ல வேண்டும். பரவலாக இந்தியா பூராவுமே தமிழ் நாடு உள்பட கதை சொல்லும் திறமையும் கதை கேட்கும் ஆர்வமும் இருந்தது. ஒரு புதுமை செய்யும்

வேகம் பரவலாக ஏற்பட்டுக் கொண்டு இருந்தது. நாவல் கலையையும் பாதித்தது. வாசகர்கள் வாசிப்ப தற்குக் கவிதையைவிட, நாடகத்தைவிட, இதிகாசங்களை விட, புராணங்களையும் பழைய நூல்களையும்விட, அதிகமாக விரும்பி படிக்க நாவல்களைப் பற்றிய வரையில் தயாராக இருந்தார்கள். நாவல் கலை இந்தியாவிலும் தமிழிலும் தோன்றி ஸ்திரப்பட்டு நிலைத்து கிளை பரப்பி இன்று வரை வளர்ந்து உயிருடன் இருப்பதற்கு இந்த ஆரம்பகால அரை நூற்றாண்டின் முயற்சிகள்தான் காரணம்.

இந்த முதல் முதலில் தமிழில் நாவல்களை எழுதி யவர்கள் ஒரு சமுதாயப் பார்வையுடன் கூட, ஒரு இலக்கிய நோக்கமும் படைத்திருந்தார்கள் என்று சொல்ல வேண்டும். அதனால்தான் அவர்களால் நாவல்கலைக்குப் பலமான அஸ்திவாரம் போட்டுத் தர முடிந்தது என்பது தெரிகிறது.

இந்த இலக்கிய நோக்கம் பிரதாப முதலியாரிலும், கமலாம்பாளிலும், சுலபமாகவே காணக்கிடைக்கிறது.

பிரதாப முதலியாரின் லட்சிய இந்தியக் கனவையும் லட்சிய இந்தியப் பெண்மணியைச் சிருஷ்டித்து இரண்டு பண்பாடுகளின் மோதல்களுக்கு இடையே சிக்கித்தவித்த, சிந்திக்க அதிகம் அறியாதவர்கள் ஒரு முடிவுக்கு வர முடியாத மக்களுக்கு சில பண்பாடுகளை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்று வேதநாயகம் பிள்ளை முயன்று இருப்பது தெரிகிறது. அறிவு, சாதுரியம், இவற்றுடன் பொதுவான மரபு வழி வந்த நல்ல குணங்கள் என்று கருதப்பட்டவை எப்படி மனிதர்கள் தங்கள் சூழ்நிலை களையும் சந்தர்ப்ப சம்பவங்களையும் பிற மனிதர்களின் தாக்குதலையும் மீறி எழ முடிகிறது என்று சொல்ல நாவலாசிரியர் தன் நாவலில் முயலுகிறார். ஆரம்ப காலத்தில் செய்யப்பட்ட இந்தப் பண்பாட்டு மோதலைச்

சித்திரிக்கும் காரியத்தைப் பின்னால் எஸ். வி. வி. மிக சுலபமாகத் தன் நாவல்களில் இரு தலைமுறைகளின் மோதல்களை சுட்டிக்காட்டிச் செய்ய இருந்தார். அவருக்குப் பின்பற்ற ஒரு முன் மாதிரியாக இருந்தது. வேதநாயகம் பிள்ளை முன் மாதிரி இல்லாமல் தன் காலத்தைத் தன் போராட்டத்தை தானே வேதநாயகம் பிள்ளை சிருஷ்டித்துக் கொள்ள வேண்டியதாக இருந்தது. அதில் வெற்றி பெற்றது அவருடைய மேதையைக் காட்டு கிறது. அவர் நாவல் கலைத் திறத்தைக் காட்டுகிறது.

கமலாம்பாளில் பிரதாப முதலியாரைப் போல போராட்டம், பண்பாட்டு மோதல் காட்டப்படவில்லை. தனி மனிதன் எப்போதும் தனி மனிதனாகவும் பிரபஞ்சம் பூராவுக்கும் பிரதிநிதியாகவும் செயல்படுகிறான் என்று ஸ்தாபித்து,அப்படி எப்படிச் செயல்படுகின்றான்என்பதை வேதாந்த ரீதியாகக் காட்ட முயலுகிறார் நாவலாசிரியர். இருக்கிற போராட்டங்கள் வாழ்க்கையின் மேலெழுந்த வாரியான சமுதாய அம்சங்களைத்தான் தூண்டுகின்றன. மனிதனின் ஆன்மிக ஆழம் இந்த மாதிரியான போராட் டங்களினால் சில சமயங்களில் வெளிப்பட்டு மனிதனை முழு மனிதனாக உருவாக்க முயலுகின்றன என்பது ராஜமய்யரின் தத்துவ தரிசனம். உலகத்துக்கெல்லாம் பொதுவான ஒரு நியதியாக இதைக் காட்டுகிறார் நாவலாசிரியர். அந்த அளவுக்கு அவருடைய இலக்கிய நோக்கத்தைத் தனது கலைக்குச் சாதகமாக அமைத்து வெற்றி பெறுகிறார். இதே அளவில் வெற்றி பெற்ற ஒரு நாவல் என்று கே. எஸ் வேங்கடரமணியின் முருகன் ஒரு உழவன் என்பதைச் சொல்ல வேண்டும் 1920- களில் பிரிட்டிஷ் காலனி ஆதிக்கம் அசைக்க முடியாததாகவே தோன்றியது. தமிழின் எதிர் காலத்தை விட, ஆங்கில மொழியின் எதிர் காலம் இந்தியாவில், சிறப்பாகத் தமிழ் நாட்டில், மிகவும் பசுமையாகத் தோன்றிய காலம். தனது உள்ளத்தால் தமிழ் நாவலாசிரியரான கே. எஸ். வேங்கட

ரமணி இந்த நாவலை ஆங்கிலத்தில்தான் எழுதினார். ஆங்கில நாவலாக அதைப் பலரும் மறந்து விட்டார்கள். ஆனால் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பால் அதே தமிழ் நாவல் கலையில் தமிழில் 40 களுக்குப் பின் தோன்ற இருந்த நாவல் மறுமலர்ச்சியின் முன்னோடியாக இடம் பெறுகிறது. இரண்டு பண்பாடுகளின் மோதல்களையும், நித்தியமான வேதாந்த தத்துவச் சரடையும் விட்டு விட்டு, தன்னுடைய நாவலின் நோக்கமாக புதிய காந்திய சகாப் தத்தையும், காந்தியக் கொள்கைகளையும் அமைத்துக் கொள்கிறார். இந்த நோக்கங்களைப் பூர்த்தி செய்வதில் ராஜமய்யர் அளவுக்கு இல்லாவிட்டாலும் வேதநாயகம் பிள்ளை அளவுக்கு வெற்றி பெற்று விடுகிறார் வேங்கடரமணி என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

ஆனால் சமுதாயம், அதாவது நாவல் படித்த வாசகர்கள் இலக்கியத் தரம் கண்டு கொண்டு வாசகர்களாகத் திகழவில்லை. அந்தக் காலத்தில் போதுமான நவீன இலக்கியப் பயிற்சி தமிழர்களுக்கு இருந்ததாகச் சொல்ல முடியாது. பண்டித இலக்கியப் பயிற்சி இருந்தது. அடிப்படையில் அது வேறு, இது வேறு. இரண்டாயிரம் வருஷத்துப் பழமை பாராட்டுகிற மனப் பாங்கும், அவற்றில் எல்லாமே சிறந்தது என்கிற பழமை நோக்கும் கொண்டவர்கள் தமிழர்களில் ஒரு சாரார். இவர்கள் பழமையை இன்னும் பெரிதாக்கிப், பின்னர் அரசியல் பதவிகளையும், இன்றைய ஆட்சியையும் கைப்பற்ற இருந்தவர்கள். இன்னொரு சாரார் புதிசாக அச்சு இயந்திரத்திற்கு அடிமைப்பட்டவர்கள். பத்திரிகை களும் மற்ற சாதனங்களும் அடுத்து அவற்றின் விளைவை உண்டுகளிப்பவர்கள் —தராதரம் காண பழகிக் கொள்ளா தவர்கள். ஓரளவிற்கு மட்டமான நூல்களைப் படித்து, அதாவது இலக்கியத் தரம் இல்லாத நாவல்களை அதிகமாக விரும்பிப் படித்து, தங்கள் இலக்கிய விரசனைகளை வளர்த்துக் கொண்டவர்கள்.

இந்த இரு சாரார்களுக்கு மத்தியிலே மோதல் எதுவும் இல்லை. இரு வழிகளும் வேறு வேறானவை என்றாலும், அவரவர் பாட்டையில் சென்றனர். பண்டிதர்கள் பேராசிரியர்கள் தங்கள் பழமையைக் காப்பதில் இருந்த சிரத்தையில் ஒரு பங்குகூட புதுமையான முயற்சிகளில் காட்டவில்லை. பத்திரிகை அல்லது பொதுஜன வாசகர்கள் தாங்கள் படித்துப் பழகிகொண்ட குப்பை கூளங்களுக்கு அப்பால் ஒரு இலக்கிய உலகம் பரந்து கிடக்கிறது என்பதையே அறியாதவர்கள்.

இரு சாராரையும் ஒதுக்கிவிட்டு, இலக்கியம் செய்ய முன் வந்த நாவலாசிரியர்கள், கவிகளுக்கு ஆங்கில நூல் களும், ஆங்கில விமர்சனமும்தான் புகலிடமாக இருந்தது. கல்லூரிப் படிப்பில் கேள்விப்பட்ட நாவலாசிரியர்களை விட அதிகமாக வேறுபல நாவலாசிரியர்களும் இருக் கிறார்கள், அவர்களில் சிலருடைய நாவல்கள் இலக்கிய மாகப் புகழ் பெற்ற நாவல்களைவிட சுவாரசியமாக இருக்கின்றன என்றும், தமிழில் நாவல் எழுதுகிறவன் கண்டு கொண்டான். மேலை நாடுகளில் பெஸ்ட் ஸெல்லர் என்கிற நாகரிகம் வியாபார ரீதியாக உருவாகிக் கொண்டு இருந்ததை அறிந்த இந்தியாவில் நாவல் எழுத விரும்பிய ஆசிரியன் இலக்கியத்திற்கும் பெஸ்ட் ஸெல்லர்க்கும் இடையே இருந்த தாரதம்மியங்களை விமர்சன ரீதியாக அறியக் கற்றுக் கொள்ளாதவன். அதிகமாக விற்பது, சுவாரசியமாக இருப்பது, சுலப மாகப் படிக்க கூடியது எல்லாம் அவனுக்கு உயர் இலக்கியமாகவே தோன்றின.

பொதுவாக இலக்கிய விமர்சகர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்களில் ஒரு சாரார் மார்க்சிய சித்தாந்தத்தில் ஈடுபட்டவர்களாக, சமுதாயம்தான் நாவல்கள் படைக்கின்றது என்கிற மாதிரிச் சொல்லி,

விமர்சனம் செய்ய முற்படுகிறார்கள். இது காலத்தின் ஒரு கோலம். ஆனால் நாவல்கள் எழுதப்படுவது தனி மனிதர்களாலேயே தவிர ஒட்டு மொத்தமான ஒரு சமுதாயத்தினாலோ வாசகர்கள் கூட்டத்தினாலோ அல்ல. நாவல் என்கிறகலை உருவம் தனி மனிதனின் சிருஷ்டியாகத்தான் உருவெடுக்கிறது. இந்தத் தனி மனிதனுக்குச் சமுதாயத்தில் அல்லது தன் வாசகர்கள் என்று எதிர் பார்க்கிற கூட்டத்தில் எத்தனை ஈடுபாடு இருக்கிறது என்பதைப் பொருத்து அவன் நாவலில் சமுதாய உணர்வும் வாசக அபிமானத் தூண்டுதலும் இருக்கும். இப்படிப்பட்ட நாவல்களும் கலை நோக்கில் நல்ல நாவல்களாக அமையக் கூடும்தான். ஆனால் அதற்காக சமுதாய உணர்வோ வாசக ஈடுபாடோ இல்லாத நாவல்கள் நாவல்களாகவே கவனிக்கப்படுவது இல்லை என்று மார்க்சியவாதிகள் முடிவு கட்டி விடுகிறார்கள். இது தவறு என்றுதான் தோன்றுகிறது. சமுதாய உணர்வு இல்லாத, வாசக அபிமானம் தேடாத நாவல்கள், நாவல் இலக்கியத்தில் இடம் பெற சமுதாய உணர்வு மேலோங்கி நிற்கும் இந்தக் காலத்தில்கூட இடம் உண்டு. அவை சிறப்பாகவும் இருக்கலாம். இவற்றை ஒதுக்கி விட்டு மார்க்சிய விமர்சகர்கள் சமுதாய உணர்வை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு நாவல் கலை இலக்கியத்தை எடை போட முயல்வது சரியான காரியம் அல்ல. கைலாசபதி, வானமாமலை போன்ற நாவல் இலக்கிய கம்யூனிச விமர்சகர்கள் எழுதியுள்ள நூல்கள், எவ்வளவுதான் அவர்கள் கட்சிக்காரர்களுக்கு திருப்தி அளித்தாலும், எவ்வளவுதான் இலக்கிய உற்சாக விளைவுகள் என்றாலும், பொது இலக்கிய நோக்கை உருவாக்கித் தரவும் இலக்கிய விமர்சன நூல்களாகவும், முழுமை பெற்றதாகச் சொல்ல முடியாது போய் விடுகிறது. ஒரு அறிவு இயக்கவியல் வெளிப்பாடாக மட்டுமே இந்த விமர்சன நூல்களை ஏற்றுக் கொள்ள முடியும். அவர்கள்

நூல்களில் தமிழ் நாவல்களைப் பற்றிய தகவல்களை விட வர்க்கப் போராட்டத் தகவல்கள்தான் அதிகம் என்பது வெளிப்படை.

சமுதாயம் என்பது சலனமுற்றுக் கொண்டே இருக்கிற, மாறிக்கொண்டே இருக்கிற, ஒரு திரவ அமைப்பு. இந்த அமைப்பு கண்ணால் நிதர்சனமாகக் காணக் கூடியதும் அல்ல. இருபதாம் நூற்றாண்டில் விஞ்ஞானத் தாக்கத்தினால் மாறுதல்கள் துரிதமாக அவசர கதியில் நேர்கின்றன. இந்த அவசரத்தையும், கதியையும், வார்த்தைகளில் வடித்து நாவலாகக் கலை ஆக்கும்போது, நாவலாசிரியன் இதில் உள்ள நிரந்தர மான, அழியாத, நிலைக்கிற, என்றும் மனித சுபாவத் திற்கு ஈடுதரக்கூடிய விஷயத்தை எடுத்துக் கொண்டுதான் நாவலை அமைக்க வேண்டியதாக இருக்கிறது. சமுதாயத்தின் இன்றைய ஆதிக்கம் இந்தச் சில அம்சங் களில் இன்று மட்டுமே அமுல் செய்ய முடியும். நாளைக்கு அல்லது மறுநாள் மாறிவிடும், சிதைந்து விடும். சமுதாய சிந்தனைகளுக்கு, போக்குகளுக்கு ஈடு கொடுத்துக் கொண்டு இலக்கியம் செய்ய முன் வரும் நாவலாசிரியன் செய்ய வேண்டிய காரியம் மிகவும் கடினமான, அதே சமயம் அவசியமான ஒரு விஷயம். இன்றையபோக்கில் காலகாலமெல்லாம் நிலைத்து நிற்கிற விஷயத்தைக் காட்டுவது என்பது சாத்தியமாகிறபோது, பெரும் இலக்கியம் உற்பத்தியாகலாம். அதனால் டாஸ்டாவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், போன்ற பெரிய பெரும் இலக்கிய ஆசிரியர்கள்கூட, சமுதாயத்தை நேரடியாகப் பார்க்காமல் உருவகமாகவும் சாய்ந்த கோணல் பார்வையாகவும் பார்க்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. சமுதாய சிந்தனையையும் சமுதாயத்தை யும் தவிர்க்க வேண்டும் என்று நினைப்பவர் கூட, அறவே விட்டுவிட முடியாத நாவலாசிரியனும் ஒரு சமுதாயத்தில் ஒரு அங்கம் வகிப்பதனால், சமுதாயக் கட்டாயங்கள்

அவன் நாவலிலும் இடம் பெறத்தான் பெறும். தன் காலத்தால் பாதிக்கப்படும் சமுதாய சிந்தனைகளை ஒரு புறம் சொல்லி, அதே சமயம் காலத்தால் மாறாத சமுதாய அம்சங்களை உருவாக்குவது நல்ல நாவலாசிரியனின் பொறுப்பாகிறது.

இந்தச் சமுதாய விஷயமாக இன்னொன்றும் சொல்ல வேண்டியதாயிருக்கிறது. ஜனநாயகம் என்ற புது அமைப்பில் லட்சம் பேர் அல்லது பத்து லட்சம் பேர் கட்சி கட்டிக் கொண்டு, இது இதுதான் முற்போக்கு, மற்றதெல்லாம் பிற்போக்கானது என்று சொல்வது ஓரளவுக்கு சாத்தியமாக இருக்கிறது. ஆனால் அடுத்த பத்து லட்சம் பேர்வழிகள் வேறு விஷயங்களை முற்போக்கு என்று வற்புறுத்தினால் இந்த முதல் கோஷ்டியின் சமுதாய நோக்கு அடிபட்டுப் போய் விடும். ஆகவே சமுதாய நோக்கு என்பது பொதுவாக ஜனநாயகத்தில் கட்சி சேர்கிற, கட்சி கூட்டுகிற, எண்ணிக்கையை பொறுத்ததாகிவிடுகிறது.

உதாரணத்திற்கு தற்காலத்திய விஞ்ஞான விளைவினால் ஏற்படுகிற சமூக டெக்னாலஜி தேவைகளை எடுத்துக் கொள்வோம். தேசத்தின் தந்தை என்று நாம் அடிக்கடி சொல்லிப் பெருமைபட்டுக் கொள்வதாகச் சொல்கிற மகாத்மா காந்தி எந்திரங்களில் நம்பும் வாழ்க்கையைத் தொடரக் கூடாது; மனிதன் தன் தேவைகளைக் குறைத்துக் கொள்ள வேண்டும்; சமுதாய மட்டத்துக்கு அதிகமாக சம்பாதிப்பதற்கோ சேமிப்பதற்கோ ஆசைப்படக் கூடாது என்று சொன்னார். இன்றைய இந்திய சமுதாய நோக்கு அஃப்ளுவன்ஸ் என்கிறதில் எத்தனை வாங்க முடியுமோ அத்தனை வாங்க வேண்டும்; வாழ்க்கை வழிகளில் எத்தனை விஞ்ஞான உத்திகள் பயன் படுமோ, எந்திரங்கள் பயன்படுமோ அத்தனையும் உபயோகிக்கப்பட வேண்டும்; மற்ற எல்லாவற்றையும்

விட எனக்குச் சம்பளமும் கிம்பளமும் கிடைக்கிறது என்று சொல்லிக் கொள்கிறவர்கள் பெருமைக்குரியவர்கள் என்று வற்புறுத்துகிறது. இன்று காந்திய நெறியை வற்புறுத்தி ஒரு நாவல் எழுதினால், அதை மக்கள் சமுதாய நாவலாக ஏற்றுக் கொள்வார்களா? ஏற்றுக் கொண்டாலும் வாசகர்கள் படிப்பார்களா? முற்போக்காளர் என்று சொல்லிக் கொள்ளுபவர்கள் அதை உடனே பிற்போக்கு என்று முத்திரை குத்தி விடுவார்கள். முதலாளித்துவ சமூகத்தின் எல்லா லாபங்களையும் (சுதந்திரம், செல்வம், செல்வாக்கு) என்கிற எல்லா லாபங்களையும் அடைந்து கொண்டு (சினிமா, நாவல், மந்திரிபதவி) எங்கே அவை என்று தேடி அலையும் கம்யூனிஸ்டுகளுக்கு ஏதோ கம்யூனிசத்தைப் பற்றிப் பேசுவது நம்மிடையே சுலபமாக இருக்கிறது. உண்மையில் சொல்லப் போனால் கம்யூனிசத்துன் உண்மைத் தத்துவம் ருஷ்யாவும் சீனாவும் சரித்திரத்தில் தோன்றிய பிறகு பூரணமாக அழிந்து பட்டு விட்டது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இந்த நிலையில் ஏசுவும் காந்தியுமதான் உண்மை கம்யூனிஸ்டுகள்; சமுதாய உயர்வுக்கோ தாழ்வுக்கோ ஒப்ப வாழ முயன்றவர்கள் என்று சொல்லலாம். அது அவரவர் இஷ்டம். ஆனால் ஒரு விஷயம் தெளிவு. இந்த மார்க்சியவாதிகள் பொதுவாக மக்களிடையே இலக்கிய சிந்தனைகளை பரப்ப உதவியிருக்கிறார்கள். ஆரணி, ரெங்கராஜு, வடுவூரார், கல்கி போன்றவர்கள் இலக்கியத் தரமல்லாத நாவல்களை எழுதி வாசகர்கள் விஸ்தரிப்பைத் தேடித் தந்தது போல இவர்களும் ஒரு இலக்கிய வாசகப் பெருக்கத்திற்கு அடி கோலியிருக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு நன்றி செலுத்த வேண்டும் தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர்கள்.

சமுதாய நோக்கில் இருந்து பார்க்கும்போது டால்ஸ்டாயின் அன்னா காரனீகரனாவை விட ஹேரியட் பீச்சர் ஸ்டவ் என்பவரின் அங்கிள் டாம்ஸ் கேபின் என்கிறநாவல் மிகவும் உயர்ந்தது என்று டால்ஸ்டாயே கூறியிருக்கிறார்.

ஷேக்ஸ்பியரின் கிங் லியர் கீழ்த்தரமான இலக்கியம், இன்று ஒரு மக்களுக்கு உபயோகப்படுகிற இலக்கியமே அதைவிட மேலானதுஎன்றும் டால்ஸ்டாய் கூறுகிறார்.ஆனால்அவர் மதிப்பீட்டை லெனின் போன்ற உண்மையான கம்யூனிஸ்டுகள் கூட ஏற்றுக்கொண்டதில்லை. லெனின் டாண்டே, ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் போன்ற உபயோகமற்றசமுதாய உணர்வுக்கு அதிக இடம் தராத இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு உள்ளவராகத்தான் இருந்திருக்கிறார். போலிக் கம்யூனிஸ்டுகளின் போலி மனிதாபிமான விவாதங்களுக்கு ஆதாரமாகத்தான் இந்த விஷயம் இருட்டடிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இந்தக் காலத்தை விட்டு விட்டுப் பழைய காலத்தில் எழுதப்பட்ட நூல்களைக் கவனித்தோமானால், சமுதாய உணர்ச்சிச் சிந்தனை எவ்வளவு தரமற்றது, நிலையற்றது, இலக்கியத்திற்கு முரணானது என்று சுலபமாகவே தெரிய வரும். இராமாயணத்தில் சமுதாய உணர்வு இல்லையா? மகாபாரதத்தில் இல்லையா? இந்த இரண்டு காவியங்களிலும் அன்றைய சமுதாய உணர்வுகளை மீறிய எந்தக் காலத்திற்கும் பொருந்தக் கூடிய ஒரு சமுதாய உணர்வு தூக்கி நிற்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். இந்த சமுதாய உணர்வையும் அடிப்படையான தர்ம நியாய விவாதங்களையும், ஓரளவு இலக்கிய ஈடுபாடு உள்ள வாசகர்களிடமிருந்து மறைப்பதற்காக மார்க்சிஸ்டுகள் வீரகாவியம் தோன்றிய காலம், வர்க்கப் போராட்டங்கள் ஏற்பட்ட காலம், என்றெல்லாம் நிரந்தரமாகாத நிருபணமாகாத கொள்கைகளை வைத்துக் கொண்டு தந்திரஜாலம் செய்யப் பார்க்கிறார்கள். இந்த விவாதங்கள் சில சமயம் கற்பனையான நாவல்களையும் விட சுவாரசியமாக இருக்க வேண்டும் என்று சொல்ல வேண்டியதாகிறது. கம்யூனிச இலக்கியக் கொள்கைகள் வாழ்க!

நாவல் என்று எடுத்துக் கொண்டால்,செர்வாண்டிசின் டான் கிவிஹோட்டே என்கிற நாவல் எழுந்த

சூழ்நிலையை கவனிக்கலாம், 15,16-ஆம் நூற்றாண்டில் ஸ்பானிஷ் மக்களிடையே வீரசாகசக் கதைகள் மலிந்திருந்ததாகவும் அவற்றைப் படித்ததால் பல மக்கள் அரை பைத்தியக்காரச் சிந்தனைகளுக்கு ஆட்பட்டதாகவும் வீர சாகசக் கதைகள் வருவதற்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளி வைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் அவற்றைக் கேலி செய்கிற மாதிரி ஒரு வீரசாகசக் கதையை டான்கிவிஹோட்டேயில் எழுதினார். செர்வாண்டிஸ் என்று சொல்கிறார்கள். கல்வி அறிவு எப்படி இருந்தது அந்தக் காலத்தில். என்றும் படிக்கத் தெரிந்தவர்கள் எத்தனை பேர் என்றும், படித்ததால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் எத்தனை பேர் என்றும், கணக்குப் போட்டுப் பார்த்தோமானால் நமக்கு ஓரளவிற்கு செர்வாண்டிஸ் செய்த காரியத்தின் வியர்த்தம் புரியும். சமுதாய சீர் திருத்தம் நோக்கமாக இருந்தாலும்கூட, அதற்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு விஷயம் உலகத்தில் ஆட்சி செலுத்துகிற நிஜம்புளுகு தத்துவம் அந்த நாவலில் உருவாகி விட்டதனால் அதை ஐரோப்பிய நாவல் கலையில் ஒரு சிகரமாக நாம் மதிக்க வேண்டியதாய் இருக்கிறது. டான்கிவிஹோட்டேயினால் வீர சாகசக் கதைகள் குறைந்தனவா என்பது இன்று நமக்கு அனாவசியமான சமுதாயப் பிரச்னை ஆகிவிட்டது. ஆனால் அந்த நாவல் நிரந்தரம் ஆகிவிட்டது. இந்த அளவிற்கு சமுதாய பிரச்னைகளை எடுத்து நிரந்தர இலக்கியம்ஆக்குகிற சக்தி சமுதாய பாதிப்புப் பற்றி கதைக்கிற விமர்சகர்களுக்கும் நாவலாசிரியர்களுக்கும் இருந்துவிட்டால் நாவல் கலை எவ்வளவோ முன்னேறிவிடும்.

இன்னொரு நாவலையும் உதாரணம் காணலாம். ரிச்சர்டு ஹென்றி டானா என்று ஒரு அமெரிக்க நாவலாசிரியர் டு இயர்ஸ் பிஃபோர் தி மாஸ்ட் என்கிற சாதாரண கப்பல் மாலுமி எப்படி நடத்தப்படுகிறான் என்பதைப் பற்றி ஒரு நாவல் எழுதினார். தானே

இரண்டு வருஷங்கள் சாதாரண மாலுமியாகக் கப்பல் படையில் சேர்ந்து தன் சொந்த அனுபவத்தை நாவலாக உருவாக்கினார். தொழிலாளர்களையும் தாழ்த்தப் பட்டவர்களையும் பற்றிக் கல்லூரிப் பேராசிரியர்களாக வும், உயர்மட்ட கல்வி அல்லது சர்க்கார் அதிகாரி களாகவும் இருந்து கொண்டு ஒரு கீழ்மட்டத்துறையினர் நலம் பற்றிப் பேச எப்படி இந்த இந்திய முற்போக்கு என்று கூறிக்கொள்கிற நாவலாசிரியர்களுக்கு வாய் இருக்கிறது? சொந்த அனுபவத்தில் இருந்து வந்தால் எந்த விஷயத்தையும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். சும்மா பேசிவிட்டு, மாதாமாதம் சம்பளத்தை வாங்கிக் கொண்டு ஐவரி டவர் கம்யூனிசம் பேசிக் கொண்டு இருப்பதில் யாருக்கு என்ன லாபம்? ஆனால் டானாவின் நாவலால் அமெரிக்க சட்ட அமைப்பை சாதாரண மாலுமி விஷயத்தில் ஒரு உலுக்கு உலுக்கப்பட்டு, மாறுதல் களுக்கு இடம் தந்தது. இதில் விசேஷம் என்ன வென்றால் சீர்திருத்தம் ஏற்பட்ட பிறகும்கூட இந்த நாவல் இலக்கியத் தரம் குன்றவில்லை, மாறுபடவில்லை. இன்னமும் நல்லதொரு நாவலாக இன்றும் படிக்க முடிகிறது!

இதேபோல டிக்கன்சின் பல நாவல்களில் கடன் காரர்கள் கடன் திரும்பத் தராதவர்களைச் சிறைப் படுத்துவது; பள்ளிக்கூடங்களில் மாணவர்களை கொடுமைப்படுவது, சிறைச்சாலை சீர்திருத்தம், நகர வாழ்க்கையின் அவலங்கள் மாறுவது போன்ற பல சமுதாய தாக்கங்கள் இருந்தன. அதனால் நாளடைவில் சிறு சீர்திருத்தங்களும்கூட ஏற்பட்டன. எனினும் சமுதாயக் குற்றங்களைச் சொல்லுவதாலோ நிலைமை மாறிவிட்டதனாலோ டிக்கன்சின் நாவல்களின் இலக்கியத் தரம் பாதிக்கப்படவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

மொத்தமாகச் சொல்லப்போனால் சமுதாய உணர்வு எந்த நாவல்களிலும் இல்லாமல் இல்லை. எந்த நாவலாசிரியனாலும் அதைத் தவிர்த்துவிட முடியாது. நாவல்கள் ஓரளவிற்கேனும் பலவிதமான சித்தாந்த அடிப்படைகளில் வாழ்க்கை வழிகளையும் போக்குகளையும் பிரதிபலிப்பவை. யாரோ ஒரு ஐரிஷ் ஆசிரியர் சொன்ன மாதிரி "நாவல் என்பது ஒரு நிலைக் கண்ணாடி. அதில் நாம் வெளி உலகத்தை பார்க்கிறோம். நிலைக் கண்ணாடி போல அது நிலையாக இருப்பதில்லை. தெருக்களிலே, வீடுகளிலே, நகரங்களிலே, கிராமங்களிலே, சந்து, பொந்துகளில் நடமாடுகிற ஒரு நிலைக் கண்ணாடி அது" இலக்கியத் தரம் கெடாமல் சமுதாய உணர்ச்சி செயல்படுகிற நாவல்களைத்தான் சிறப்பான நாவல்களாகச் சொல்ல வேண்டும். ஆனால் சமுதாய உணர்ச்சி மேலோங்கி நிற்கிற நாவல்கள் பல இலக்கியத் தரமான நாவல்களாக உருவாகவில்லை. "டால்ஸ்டாய் போன்ற மேதைகளையே தோல்வி காணச் செய்த நாவல்களில் சமுதாய உணர்ச்சி என்ற கொள்கை நமக்கும் — டால்ஸ்டாயின் மேதை இல்லாத நமக்கும் — கைகூடி வராமல் போனால், அதைப் பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை" என்று ஐசக் பேஷேவிஸ் கிங்கர் என்கிற நாவலாசிரியர் கூறுகிறார்.

சமுதாயக் குறைபாடுகளுக்கு மாற்று சமுதாயத்தில் ஒரு சிந்தனை அலையைப் பிறப்பிப்பதுதான். இந்தச் சிந்தனை அலை ஏற்பட்ட பிறகு வேண்டுமானால் விரும்புகிற சமுதாய மாற்றத்துக்கு அனுபவபூர்வமான அளவில் நாவல்கள் அனுசரணையாக அமைய முடியும். சமுதாய பாதிப்பு சமுதாய பாதிப்பு என்று சொல்லிக் கொண்டு, அரைவேக்காட்டுச் சிந்தனைச் சித்தாந்தங்களை நாவல்களில் புகுத்திப் பார்த்து விமரிசனம் செய்வதால் லாபம் ஒன்றும் இல்லை. உதாரணமாக புதுமைப்

பித்தனின் சில்பியின் நரகம் என்ற கதையில் ஒரு சித்தாந்தம் இருக்கிறது. ஒரு கலைப் பொருள் மதச் சின்னமாக மாறி கலையம்சத்தை இழந்து வெறும் சின்னமாக மட்டும் போய் விடுகிறது என்பது சித்தாந்த அடிப்படையில் எழுந்த விஷயம். இந்த சித்தாந்தத்தை எப்படி வேண்டுமானாலும் விவாதிக்கலாம்; சரி என்றும் சொல்லலாம். தப்பு என்றும் சொல்லலாம். அது அவரவர் எடுத்துச் சொல்கிற தற்காலிக அறிவு நிலையைப் பொறுத்தது. ஆனால் கதை சித்தாந்தத்திற்கு அப்பால் ஒரு பூரணமான சிறு கதை உருவம் பெற்று விட்டது. அதனாலேயே அதற்கு ஒரு முழுமை இருக்கிறது, ஒரு இலக்கிய அந்தஸ்து ஏற்படுகிறது. எழுதிய பிறகு, எழுதி ஐம்பது வருஷங்களுக்குப் பிறகு இன்னும் படிக்கும்படியாக இருக்கிறது என்று சொல்லும் படியாக இருக்கிறது.

அதே போல ரகுநாதனின் பஞ்சும் பசியும் என்கிற நாவலில் வருகிற சித்தாந்தங்கள் முக்கியமல்ல. நாவலில் வருகிற மாந்தர்களின் அனுபவ விவரணமும் அனுபவ முழுமையும் தான் முக்கியம் என்று பார்க்கும் போது சித்தாந்தங்கள் ஒரு கம்யூனிச தோரணைக் கதையை இழுத்துக் கொண்டு ஓடி விடுகிறது என்று காண முடிகிறது. அது வாசகன் உணர்வில் கலையாக இலக்கியத் தரம் அமைந்த ஒரு நாவலாக உருவாகவில்லை என்று நான் எண்ணுகிறேன்.

சமுதாயத்தைப் பற்றிப் பொதுவாக இது போதும் என்று எண்ணுகிறேன். சமுதாய உணர்வுகளுக்கு நாவல் களில் ஒரு அளவில் முக்கியம் உண்டு. ஆனால் அது எந்த வித ஆதிக்கமும் செலுத்தக் கூடாது என்பது என் நினைப்பு. சமுதாய மாற்றம் விரும்புகிற போதும் கூட அதை பிரசாரமாகச் செய்யாமல், அனுபவமாகச் செய்யக் கலையம்சம் வேண்டும்.

சமுதாயத்தில் ஒரு அங்கமாக இருப்பவர்கள் நாவலா சிரியனைப் போலவே நாவல் வாசகர்களும். ஒரு நாவல்

வெளிவருகிற போது அது சமுதாயம் பூராவையும் பிரதிபலிப்பதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியைத்தான் பிரதிபலித்து உருவாக்க முடியும். இந்தப் பகுதியினரும், இந்த பகுதியினர் அல்லாத ஒரு சிலரும், சாட்சி பூதமாக நிற்க, ஒரு நாவலுக்கு முன் வருகிறார்கள். இந்த பகுதியினரை நாம் நாவலின் வாசர்கள் என்று சொல்கிறோம். நாவலாசிரியனுக்குத் தான் எழுதுகிற நாவலில், பிரதிபலிக்கிற சமுதாயப் பகுதியில் உள்ளவர்கள் யார் யார் என்று தெரிந்தாக வேண்டும் என்று வைத்துக் கொண்டாலும் கூட, நிச்சயமாக அவன் நாவலை சாட்சி பூதமாக நின்று படிக்கிற ஆசாமிகளைப் பற்றித் தெரிய நியாயமில்லை. ஒரு நாவலாசிரியன் குறிப்பிட்டவர்களை மனதில் கொண்டு தன் நாவலை எழுதுகிறான் என்று சொல்வது சரியான காரியம் அல்ல. 'குமுத'த்திற்கோ 'ஆனந்த விகடனு'க்கோ தொடர் கதை எழுதுகிறவன், 'குமுதம்' அல்லது 'ஆனந்த விகடன்' படிப்பவர்கள் ஒரு கூட்டம் இருப்பதாக அதை உருவகப் படுத்திக் கொள்ளலாம். இந்தக் கூட்டம் கூட பலதரப்பட்ட மனிதர்கள் அடங்கியது. ஒரே அறிவு நிலையில் ஒரே சமுதாய நிலையில் ஒரே கலையனுபவ துறையில் இருப்பவர்கள் அல்ல எல்லோரும். அதனால் பொதுவாக நாவலாசிரியர்கள் வாசகர்களை மனதில் வைத்துக் கொண்டு எழுதுகிறார்கள் என்று சொல்வதற்கு இடம் இல்லாமல் போகிறது. அதுவும் இலக்கியத் தரமான நாவலாசிரியர் என்றால் அவனுடைய நாவலுக்கு ஒரு தனியான தன்மையைத் தந்து விடுகிறது. இது வாசகர்கள் எதிர்பார்க்காத விஷயம்— எதிர்பார்த்திருக்க முடியாது. ஆனால் நாவல் ஆசிரியன் நாவல் எழுதும் போது ஒரு லட்சிய வாசகனை மனதில் கொண்டு எழுத முயலலாம். இந்த லட்சிய வாசகன் அந்த நாவலாசிரியனின் மறு உருவமாகவே கூட இருக்கக் கூடும். அந்த லட்சிய வாசகனைத் திருப்திப்படுத்துகிற விதத்தில் தன் நாவலை

எழுதி அமைக்கும் போதுதான் அதில் இலக்கியத்தரம் ஏறுகிறது என்று நாவலாசிரியனே காண்கிறான். இது பொதுவாக எல்லா மொழிகளிலும் எழுதுகிற நாவலா சிரியர்களின் போக்கு என்று சொன்னாலும் கூட எந்த வாசகர்களையும் மனதில் நினைக்காத நாவலாசிரியர்கள் இருக்கக் கூடும். அதனால் நாவலுக்கு இலக்கியமாக ஒரு குந்தகமும் விளையாது.

வாசகர்கள் சமுதாயத்தில் ஒரு பகுதியினர். கல்வி அறிவு அதிகம் பரவாத இந்தியாவில் படிக்கத் தெரிந்தவர் களே மூன்றில் ஒரு பங்குதான். இந்த மூன்றில் ஒரு பங்கில் மூன்றில் ஒரு பங்கு ஆங்கிலம் தவிர, வேறு ஒன்றுமே படிக்காத, தமிழ் படிப்பதை கௌரவக் குறைவு என்று எணணும். மற்றுமொரு மூன்றில் ஒரு பங்கு புஸ்தகங்கள் பக்கமே திருப்பாது. படிப்பதற்கும் அவர்களுக்கும் வெகு தூரம். எஞ்சியிருக்கும் மூன்றில் ஒருபங்கு பத்திரிகைகளை மட்டும்தான் படிக்கும், புத்தகங்கள் என்றால் தூர ஓடிவிடும். ஆகவே பத்திரிகைகள் படிக்கிற வழக்கம் சமீப காலத்தில் பெருகி வருவதனால் தங்களுக்குப் பிடித்த பத்திரிகைகளில் வெளிவருகிற விஷயம் எல்லாம் இலக் கியம் என்றும் அதற்கு அப்பால் ஒன்றும் இல்லை என்றும் எண்ணத் தொடங்கி விடுகிறார்கள். பத்திரிகைகள் செல்வாக்கு அதிகரிக்க அதிகரிக்க கனமான விஷயங் களைப் போடுவதை நிறுத்திவிட்டு ஓடிக் கொண்டே அல்லது அரைத் தூக்கத்திலே படித்து விடக்கூடிய விஷயங்களையே வெளியிட முயலுகிறார்கள். இது தமிழ் நாட்டில் மட்டும்தோன்றுகிற வியாதி அல்ல. அச்சு எந்திர சாதனைப் பெருக்கத்தினால் உலகம் பூராவும் தோன்றி விட்ட ஒரு நிலைமை.

இதை எப்படிச் சமாளித்து இலக்கியத்தரமான விஷயத்தை பத்திரிகைத் தரமான விஷயங்களிலிருந்து பிரித்துக் காணும்படியாக எப்படி வாசகர்களை நடத்திச்

செல்கிறார்கள் இலக்கிய அறிவு மிக்க சமூகங்களில் என்று விசாரித்துப் பார்க்கும் போது ஒரு விஷயம் தெளிவாகத் தெரிகிறது. தமிழிலும் இந்தியாவிலும் பழமையான தொரு இலக்கியம் இருந்து வந்திருக்கிறது என்பது உண்மையானாலும் இந்த இலக்கியம் பற்றிய அறிவு, பக்தி, மற்றும் வேறு பல மத சம்பந்தமான தாக்கங்களால் இலக்கிய அறிவாக இல்லாமல், பொதுப் பண்பாட்டு அறிவாகச் செயல்பட்டு வந்திருக்கிறது. பொதுவாக ராமாயணம் பற்றி இந்திய மக்களுக்கு ஒவ்வொருவருக்கும் தெரியும் அவர்களுடைய பொதுப் பண்பாட்டை அது உருவாக்கி இருக்கிறது. ஒரு நூல்; ஆனால் அதை இலக்கியமாகக் கண்டுக் கொள்ள ஒருவரும் ஒரு முயற்சியும் இன்னமும்கூடச் செய்யவில்லை. இதற்கு மாறாக மேலை நாடுகளில் கிரேக்க லத்தீன் காலங்களில் இருந்த மத சம்பந்தப்பட்ட பண்பாட்டுக்கு உள்பட்ட ஆனால் அதற்குள் அடக்கப்படாத, ஒரு இலக்கிய அறிவு வளர்ந்து கொண்டே வந்திருக்கிறது. இதனால் அவர்களுக்கு இலக்கிய நூல்களையும் பண்பாட்டு நூல்களையும் தனித்தனியாகப் பிரித்து அனுபவிக்கும் பழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த மாதிரி ஒரு பழக்கம் இந்தியாவில், முக்கியமாகத் தமிழில், ஏற்படவில்லை.

வாசகர்களைப் பற்றி இன்னொரு விஷயம். இது இலக்கிய ஆசிரியர்களையும் பாதிக்கிற விஷயம்தான், இந்தியாவில், தமிழிலும்தான், விமர்சன அறிவை வளர்ப்பதற்குப் பதிலாக ஒரு இலக்கணப் போக்கையும், ஓரளவிற்கு இலக்கிய அம்சங்களை ஆராய்கிற அலங்கார சாஸ்திரங்களையும் வளர்த்து விட்டார்கள். சம்ஸ்கிருதத்தில் இந்த அலங்கார சாஸ்திரங்கள் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க அளவு வளர்ந்துள்ளன. தமிழ் போன்ற மொழிகளில் இலக்கியம் தோன்றும் முன்னே இலக்கணம் தோன்றி விட்டது. இதை ஒரு சாரார் பெருமையாகவும் மற்றொரு சாரார் இலக்கணத்திற்கு முன் இருந்தஇலக்கியம் அழிந்து

விட்டதாகவும் சொல்லி, சப்பைக் கட்டு கட்டுகிறார்கள். இலக்கிய சிருஷ்டி எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு முக்கியம் இலக்கிய விமர்சன சிருஷ்டியும். இலக்கிய விமர்சனத்தால் தொடரப்படாத இலக்கியம் வாசகர்களை நீடித்து எட்டுவதில்லை. விமர்சனம் வாசகர்களை எட்டாத போது வாசகர்களால் இலக்கியத்தைத் தர நிர்ணயம் செய்யவும் இலக்கியமாக அனுபவிக்கவும் முடியாமல் போய் விடுகிறது.

இந்த விமர்சனம் இல்லாத இலக்கியத்தின் தோல்வியை 'மணிக் கொடி' என்று இப்போது ஒரு சாரார் மிகப் பெருமையாக பேசிக் கொள்ளும் காலத்திற்கு அப்பால் 1940-50களில் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட இலக்கியத்துக்கு ஒரு பூரணமான அங்கீகாரம் கிடைக்காததை ஒரு சானறாகக் கூறலாம். 'மணிக் கொடி'யில் இலக்கிய சிருஷ்டியுடன் உரிய அளவில் உரிய காலத்தில் போதுமான இலககிய விமர்சனம் தோன்றியிருந்தால் 'மணிக் கொடி'யில் தோன்றிய இலக்கியம் ஸ்திரப்பட்டு இருக்கும். அது புது இலக்கியத்தை சாத்தியம் ஆக்கியும் இருக்கும். அது இல்லாமல் பழம் பெருமை அங்கவஸ்திரத்தை தொஙக விடும் கோட் ஸ்டான்டாக 'மணிக் கொடி' என்கிற திருநாமம் உபயோகப் படுத்தப்படுவதை நாம் காண்கிறோம்.

நாவல்கள் பொதுவாக வாசகர்களை நினைத்துக் கொண்டு எழுதப்படுபவை இல்லை. ஆனால் விமரிசன சாதுர்யம் வாசகர்களை நினைவில் கொண்டுதான் நிகழ முடியும். ஆனால் எந்த மாதிரியான வாசகர்களை மனதில் கொண்டு நாவல் விமர்சனம் எழுதப்படுகிறது என்பது நிர்ணயமாக வேண்டியது அவசியம்.

தமிழில் இன்றுள்ள நிலையில் வாசகர்களை மூன்று விதமாகப் பிரிக்கலாம். ஒரு பகுதியினர் தமிழ் மட்டும் தெரிந்தவர்கள். இன்னொரு பகுதியினர் ஆங்கிலப்

பழக்கம் உள்ள தமிழறிந்தவர்கள். மூன்றாவது பகுதியினர் இலக்கியம் பற்றிக் கொஞ்சம் அறிவும் பெரும் அளவில் சிந்திக்க, தானாகவே சிந்தித்து ஒரு முடிவுக்கு வரவியலாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். அநேகமாக விமர்சனங்களெல்லாம் இந்த மூன்றாவது பகுதியினரை உத்தேசித்து இன்று செய்யப்படுகிறது.

இந்த மூன்றாவது பகுதியிலும் சில பேர் கம்யூனிஸ்டு கட்சியினர். தங்கள் கட்சி மேலிடம் சொல்கிற விஷயம் தவிர வேறு எந்த விஷயங்களையும் அங்கீகரிக்க மாட்டார்கள். எந்தப் பொது சிந்தனையையும் ஏற்க மாட்டார்கள். எந்த நூலாசிரியனையும் ஒரு சீட்டு எழுதி ஒட்டி இவன் முற்போக்கன், பிற்போக்கன் என்று முடிவு கட்டி விடுவார்கள். அவர்கள் மற்றவர்களின் விமர்சனத்தை ஒரு நாளும் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள். ஏற்றுக் கொண்டாலும் விவாதத்துக்குரிய விஷயமாகவே அதை மதிப்பார்கள். இவர்களுக்கு என்று கம்யூனிஸ்டு அல்லாதவர்கள் விமர்சனம் எழுதிப் பிரயோசனம் இல்லை. கட்சி விமர்சகர்களை மட்டுமே கட்டிக் கொண்டு அவர்கள் மாரடிப்பார்கள்.

இரண்டாவது இலக்கிய விமர்சகர்கள் யார் எது சொன்னாலும் உடனே மறுபேச்சில்லாமல் அந்தச் சமயத்துக்கு ஏற்றுக்கொண்டு விடுவார்கள். அதுபற்றி சொந்த அறிவு அனுபவ அடிப்படையில் சிந்திக்கவும் செயலாற்றவும் திறம் அற்றவர்கள். இவர்களுக்குக் குறிப்பிட்ட அளவில் ஒரு மிகத் தாற்கலிகத் தாக்கமாக விமர்சனம் அமையலாம்.

மூன்றாவது பகுதி வாசகர்கள் ஒரு நூலைப் பற்றி ஏதாவது சொல்லியிருந்தால் அதை மனதில் வாங்கிக் கொண்டு, அந்த நூலைத் தேடிப் பிடித்து வாசித்து விமர்சகனின் அபிப்ராயத்தை தன் அனுபவத்தோடு ஒட்டிப் பார்த்து நூலின் தரம், நிறை குறை அம்சங்கள் இவற்றை

எடை போடப் பார்ப்பார்கள். இந்த மூன்றாவது ரக வாசகர்களுக்காகத் தான் என் விமர்சனங்கள் எல்லாம் எழுதப்படுகின்றன. எந்த விமர்சனமும் முதல் நூலைத் தேடிப் படிப்பதற்கு வாசகனைத் தூண்டவேண்டும் என்பது என் முதல் நினைப்பு.

இப்படி விமர்சனத் தரமும், இலக்கியத் தரமும் அறிந்து நாவல் கலை, இலக்கியம் படிப்பவர்கள் எண்ணிக்கையில் மிகவும் குறைவு என்பது நன்றாகவே தெரிகிறது. இருந்தும் நாவல்களைப் பற்றியும் இன்று உருவாக்கப் படுவதில் தரம் உள்ளதையும் தரம் இல்லாததையும் தெரிந்து கொள்கிற அளவிற்கு வாசகர்களுக்கு உபயோகப் படும்படியாக நாவலுக்கு விமர்சனம் தேவை. இப்படிப் பட்ட விமர்சனம் நாவல் கலை வளர்ச்சிக்கு மிகவும் அவசியம். நாவல் கலை தானாக வளர்ந்து விடாது. விமர்சன நோக்கும் பிரக்ஞையும் நாவல் கலை வளர்ச்சியைச் சாத்தியமாக்கலாம், சாத்தியமாக்கும் என்றே நான் நம்புகிறேன்.

மொழி பெயர்ப்பு நாவல்கள்

11

நாவல் இலக்கியத்தில் மட்டும் இன்றிப் பொதுவாக இலக்கியம் எல்லாவற்றிலுமே, எல்லாக் காலத்திலுமே, எல்லா மொழிகளிலுமே, மொழி பெயர்ப்புகளுக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் உண்டு. உலகத்து இலக்கியம் பல மொழிகளில் எழுதப்படுகிறது. சாதாரணமாக எந்தக் குறிப்பிட்ட வாசகர்களுக்கும் இரண்டு அல்லது மூன்று மொழிகளுக்கு மேல் தெரிய அவசியம் இல்லை. தெரிந்து கொள்ள ஆர்வமும் இருப்பதில்லை. இந்த நிலையில் பிறமொழி இலக்கியங்களைப் படிக்க ஆர்வமுள்ளவன் தனக்குத் தெரிந்த மொழிகளில் ஏதாவது ஒன்றில் உலகத்து இலக்கிய நூல்களை மொழி பெயர்க்கப் பட்டிருக்கிறதா என்று தேட வேண்டும் என்பதில் தவறில்லை.

ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளில், பொதுவாக நல்ல நூல்கள் என்று சொல்லக் கூடியவை, உலகத்தில் எந்தப் பாகத்தில் தோன்றினாலும் உடனுக்குடன் மொழி பெயர்க்கப்படுகின்றன. அநேகமாக நாம் படிக்க வேண்டும் என்று விரும்புகின்ற இலக்கிய தரமான நூல்களெல்லாம் ஆங்கிலத்தில் படிக்கக் கிடைத்து விடுகின்றன. ஆங்கிலத்துக்கு இது இயற்கையாக ஒரு வளம் சேர்த்துத் தருகிறது. ஆங்கிலம் அறிந்தவர்களுக்கும், ஒரு பண்பாட்டு அறிவு வளர்ச்சிக்கு மொழி பெயர்ப்புகள் உதவுகின்றன.

இந்த 200 வருஷங்களில் உலகம் பூராவும் ஏற்பட்டு விட்ட நாவல் இலக்கிய வளம் பூராவும் ஆங்கிலத்தில் கிடைக்கிறது என்பது அதற்குப் பெருமைகளில் ஒன்று (இதற்கு விலக்குஉண்டு. ஸ்காண்டிநேவிய மொழிபெயர்ப்புகள் ஆங்கிலத்தில் அருமை, அதே போல லத்தீன் அமெரிக்கா, ஸ்பானிய, மேற்கு ஆசிய மொழி பெயர்ப்புகளும் சமீபகாலம் வரையில் அருமையாகவே இருந்தன. ஜப்பானிய சீன இந்திய மொழி பெயர்ப்புகள் தோன்றத் தொடங்கி விட்டன என்றாலும் இந்திய இலக்கிய மொழி பெயர்ப்புகள் அதிகம் இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.) பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இரண்டாம் பகுதியில் ஆங்கில இலக்கியம், இந்திய இலக்கியத்தைத் தாக்கிய போது ஆங்கிலத்தில் இருந்த மொழி பெயர்ப்புகளும் இந்தியர்களை எட்டின. இப்படி இந்தியர்களை எட்டிய நாவல்கள் என்று செர்வாண்டின் டான் குகேட்டே, விக்டர் ஹ்யூகோவின் லெஸ் மிஸரபில்ஸ், தி ஹன்ச்பாக் ஆப் நாடர் டேம், பாலசாக்கின் சில நாவல்கள் எல்லாம் இந்தியர்களும் படிக்கக் கிடைத்தன. இவற்றின் பாதிப்பு பெருமளவிலோ, சிறு அளவிலோ, இந்தியர்களிடையேயும், தமிழர்களிடையேயும் இருந்தது.

தமிழில் முதல் மொழி பெயர்ப்பு நாவல் எப்போது வெளிவந்தது என்று நிச்சயமாகச் சொல்லத் தெரியவில்லை. ஆனால் ஆங்கிலத்தில் இருந்த மொழி பெயர்ப்புகள் தமிழில் மற்ற இந்திய மொழிகளைப் போல பாட புத்தகங்களாக கல்லூரிகளிலும் பள்ளிகளிலும் உபயோகப் பட்டு வந்தது தெரிகிறது. தழுவல்களைப் பற்றி விரிவாக எழுதிய தமிழ் நாவல் சரித்திர ஆசிரியர்கள் அதிகமாக மொழி பெயர்ப்புகளைப் பற்றி குறிப்பிடாது இருந்தது ஆச்சரியம் தான். டிக்கன்சும் தாக்கரேயும், அத்துடன் செர்வாண்டிசும் விக்டர்ஹ்யூகோவும் தமிழில் மொழி பெயர்ப்புகளாக மூலத்தை நெருக்கமாகத் தொடராமலும், கிடைத்தன என்று சொல்ல இடமிருக்கிறது.

சான் ஃபோர்டு அண்டு மெர்டன், ஈவினிங்ஸ் அட் ஹோம், ஹெல்ஃப் ஹெல்ப் முதலிய நூல்கள் இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்ப பத்து வருஷங்களில் பள்ளிக்கூட மாணவர்களால் படிக்கப்பட்டது என்பதுடன் எயின்ஸ் வர்த், லிட்டன், கிங்ஸ்லி, மேரியட், ஜார்ஜ எலியட், அந்தோனி டிராலோப் போன்றவர்களின் நாவல்கள் மூல ஆசிரியப் பெயர் களிலேயே, ஆனால், சற்றுச் சுருக்கமாக, மொழி பெயர்க்கப்பட்டு பள்ளி மாணவர்களிடையேயும் கல்லூரி செல்கிறவர்களிடையேயும் வழக்கில் இருந்தது தெரிகிறது. ரிப்பன் ரீடர்ஸ் என்கிற பள்ளி போதனாமுறை வாசகங் களில் பல ஆங்கில ஆசிரியர்களின் கதைகள், நாவல் சுருக்கங்கள் நாவல் அத்தியாயங்கள் மொழி பெயர்க்கப் பட்டு வழக்கில் இருந்தன. கிப்ளிங்கின் ரிக்கிடிக்கிடாவி என்கிற கதையை 1921-இல் இப்படிப் படித்த நினைவு எனக்கு இருக்கிறது.

இப்போது தெரிகிற அளவில் இந்திய மொழியில் வங்காளத்திலிருந்து, பங்கிம் சந்திரர் நாவல்கள் பலவும், தமிழில் மொழி பெயர்க்கப் பட்டன. 1902-இல் மகேசகுமார சர்மா என்பவர் பங்கிம் சந்திர சாட்டர்ஜியின் ஆனந்த மடத்தை மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டார். இவர் வங்க மொழியைக் கற்றுக் கொண்டு மூலத்திலிருந்து மொழி பெயர்த்ததாகத் தெரிகிறது. பின்னால் ஒரு பத்து வருஷங்களில் வேறு பல பங்கிம் சந்திரர் நாவல்களையும் இவர் மொழி பெயர்த்ததாகத் தெரிகிறது. விஷவிருக்ஷம், கபால குண்டலா முதலிய பங்கிம் சந்திரர் நாவல்கள் தமிழ் நாவல் கலை தோன்றி வளர்வதற்கு, உபயோகப்பட்டு இருக்கின்றன. மகேச குமார சர்மாவைத் தவிர திருச்சிற்றம்பலம் என்ப வரும், கி. வி. கிருஷ்ண சாஸ்திரி என்பவரும் சி. டி. வெங்கடேச வரதாச்சாரி என்பவரும், பங்கிம் சந்திரர் நாவல்களை தமிழில் தர முயன்று இருக் கிறார்கள். (தமிழ் நாவல்)

மலையாளத்திலுள்ள சந்துமேனன் எழுதிய இந்துலேகா 1908-இல் விவேக போதினியில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு தொடர்கதையாக வெளியிடப்பட்டது. தேசிய கவி பாரதியார் ரவீந்திரநாத தாகூரின் சில சிறுகதைகளின் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இதே போல அரபு பார்சிய மொழிகளிலிருந்து பல மொழி பெயர்ப்புகள் தமிழில் தோன்றி யிருந்திருக்கின்றன. சமஸ்கிருதத்திலிருந்தும் பல கதை இலக்கியங்கள் தமிழில் வந்த வண்ணம் இருந்தன. எண்ணிக்கை அளவில் தழுவல்கள் தான் அதிகம் என்றாலும் மொழி பெயர்ப்புகள் தொடர்ந்து செய்யப்பட்டு வந்தன என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

ஆரம்ப காலத்து மொழி பெயர்ப்பு முறைகள் பற்றி அதிகமாக ஆராய்ந்து யாரும் சொல்ல வில்லை என்பது ஒரு பக்கம் இருக்க தமிழில் 'மணிக் கொடி'யின் மூலமாக 1935-இல் தோன்றிய சிறுகதை மறுமலர்ச்சியை தொடர்ந்து 1940-இல் நாவல் மறு மலர்ச்சி ஏற்பட்டதற்கு ஒரு காரணமாக, மொழி பெயர்ப்பு இலக்கியத்தை சொல்ல வேண்டும். 20-30களில் பலதரப்பட்ட ஆங்கில ஐரோப்பிய நாவல்கள் பாட புத்தகமாக உபயோகிப்பதற்கு என்று சுருக்கி மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. K. S. வேங்கடரமணி எழுதிய முருகன் ஓர் உழவன் என்கிற நாவல் தமிழில் முப்பதுகளில் கிருஷ்ணகுமாரியால் மொழி பெயர்த்து வெளி வந்தது. வங்கத்திலிருந்து ரவீந்திரநாத் தாகூரின் குமுதினி என்கிற நாவல் குமுதினி என்ற புனை பெயர் கொண்ட அம்மையாரால் மொழி பெயர்த்து வெளியிடப்பட்டது. வங்க மொழியிலிருந்து அவரே பரசுராம் சிறுகதைகளையும் மொழி பெயர்த்து தமிழுக்கு அளித்தார். த. நா. குமாரசாமியின் பைரவி (சரத்சந்திர சாட்டர்ஜி) விஜயா (அவரே) முதலிய நாவல்களும் வெளிவந்தன. பலரால் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டன.

அதே போல ஆங்கிலத்திலிருந்து ராஜஸ்தானத்தைப் பற்றிய பல்வேறு வீர தீர நாவல்கள் முக்கியமாக ரோமேஷ் சந்திர சத்திரருடையவை தமிழில் வெளியிடப் பட்டன. இவைகளும் தமிழ் நாவல் கலையை சமைக்க ஓரளவு உதவின என்று சொல்லலாம்.

'மணிக்கொடி' பத்திரிகையிலேயே ஓரளவிற்கு இந்தியக் கதைகளும், இலக்கிய பூர்வமான பல மேலை நாட்டு சிறுகதைகளும் வெளிவந்தன. இவற்றில் முக்கிய மாக செக்காவ், ஆம்ரோஸ் பியர்ஸ், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், மற்றும் வெர்ஃபல் முதலிய கதைகளைச் சொல்லலாம். பிரேம்சந்த், சதுர சேன சாஸ்திரி, ஜெய் சங்கர பிரசாத் போன்ற இந்தி ஆசிரியர்களின் கதைகளும் 'மணிக்கொடி' யில் வெளிவந்தன. ஒரு பிரேம் சந்த் கதையை கல்கி பெயர் சொல்லாமல் தன் கதையாகவே வெளியிட்டு விட்டுப் பின்னர் அது பிரேம்சந்த் கதை என்று ஒரு விவாதம் எழுந்தவுடன் ஏற்றுக்கொண்டார். ஆனந்த விகடன் பத்திரிகையில் பல பிரபலமான ஐரோப்பிய சிறுகதை களும் நாவல்களும் மூல ஆசிரியர் பெயர் சொல்லாமல் தமிழ் உருப்பெற்று அவற்றின் தமிழ் ஆசிரியர்களுக்கு புகழ் வாங்கித் தந்தன. ரிச்வெல் கிராம்டன், டபிள்யூ, டபிள்யூ ஜாக்கப்ஸ், பி. ஜி. வோட் ஹவுஸ், மற்றும் லியோனார்ட் மெர்ரிக், பால் வான் ஹெய்சே, ஸ்டேசி அம்மோனியர் போன்றவர்களின் கதைகள் தழுவல் கதைகளாக வெளி வந்தன.

இதெல்லாம் காரணமாக தழுவல்—மொழி பெயர்ப்பு விவகாரம் 'மணிக்கொடி'யில் விரிவாக விவாதிக்கப் பட்டது. புதுமைப் பித்தன், க. நா. சுப்ரமண்யம், கு.ப. ராஜகோபாலன் போன்றவர்கள் இந்த விவாதத்தில் பங்கு கொண்டார்கள். 'மணிக் கொடி'யில் அஸ்திவாரக் கொள்கைகளுள் ஒன்றாகத் தழுவல் செய்யக் கூடாது; அப்படிச் செய்தாலும், மூல ஆசிரியர் பெயரைச்

சொல்லாமல் இருக்கக் கூடாது. சரியான இலக்கிய சேவை அப்பட்டமாக மொழி பெயர்ப்புச் செய்வது தான் என்பதாகும். 'மணிக் கொடி'யை சிறுகதையாக நடத்திய ராமையா பின்னர் தன் பெயரிலேயே பல தழுவல்களைப் பொருள் ஈட்டும் சாதனமாகச் செய்ய வேண்டி வந்தது. பத்திரிகை ஆசிரியர் நெருக்கியதாலும் பணத் தேவையை முன்னிட்டும் புதுமைப்பித்தன் சில சமயம் தழுவல்கள் செய்து அவற்றின் மூல ஆசிரியர் களைக் குறிப்பிடாமல் விட்டதும் உண்டு. மறைத்து வைத்து, செய்ததில்லை. அவர் நெருங்கிய நண்பர் களுக்கும் தெரியும் இது. தழுவல் மொழி பெயர்ப்பு இரண்டுமே இலக்கியத்தில் இடம் பெற வேண்டுமென்ப தற்காக க. நா. சுப்ரமண்யம் மூல ஆசிரியர்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லிப் பல சிறு கதைகளையும் நாவல்களையும் மொழி பெயர்த்து எழுதி யிருக்கிறார். 'மணிக் கொடி' காலத்து மொழி பெயர்ப்புகளாக ஃபிரான்சு, வெர்ஃபெல், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் முதலியவர்கள் க. நா. சு. மூலமும், உலகத்துச் சிறந்த கதைகள் (இருபதுக்கு மேல்) புதுமைப்பித்தன் மொழி பெயர்ப்பாகவும் வந்தன. ராமையா சில ஜப்பானிய ஓரங்க நாடகங்களை மொழி பெயர்த்தார். நாவல்களிலும் தேய்ந்த கனவு (டிக்கன்ஸ் — கி. ரா.), பிராங்கன்ஸ்டீன் பிரேத மனிதன் (மேரி ஷெல்லி, புதுமைப் பித்தன்), இரட்டை மனிதன் (ஆர். எல். ஸ்டீவன்சன்; குபரா) இவை வெளி வந்தன. க. நா. சு. இப்ஸனின் பொம்மையா மனைவியா நாடகம் 1939-இல் வெளி வந்தது.

இந்த மொழி பெயர்ப்புகளால் தழுவல்களால் ஏற்பட்ட ஒரு தாக்கம் தமிழில் சொந்த நாவல்களை யும், சிறு கதைகளையும் எழுத ஒரு காரணமாக இருந்துள்ளது என்பது உண்மை. இலக்கியத் துறை களிலும் மொழிச் செல்வத்திலும் பிற சேர்க்கையினால் தான் வளம் சாத்தியமாகிறது என்பது இலக்கிய மொழி ஆராய்ச்சியாளர்களும், விமர்சகர்களும் கண்டுள்ள

உண்மை. உதாரணமாக முதலாம் எலிசபெத் ராணி காலத்தில் ஆங்கிலத்தில் ஏராளமான மொழி பெயர்ப்புகள் தோன்றின என்றும், அது காரணமாக ஆங்கில இலக்கிய வளம் முற்றிக் கனிந்தது என்றும் சொல்வார்கள். அதே போல தமிழில் 1940-களில் மொழி பெயர்ப்புகள், முக்கியமாக மொழி பெயர்ப்பு நாவல்கள் வெளி வருவது துரிதப்பட்டது. அது காரண மாகத் தமிழ் நாவல்களிலும் ஒரு கணிசமான அளவில் வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. வங்க மொழியிலிருந்து பல நாவல்களை த. நா. குமாரசாமி, த. நா. சேனாபதி, குமுதினி, அ. கி. ஜெயராமன் போன்றவர்கள் மொழி பெயர்த்தார்கள். கா. ஸ்ரீ ஸ்ரீனிவாசாச்சாரியார் என்பவர் இந்தியிலும், மராட்டியிலும் இருந்து பல நாவல்களை மொழி பெயர்த்து அளித்தார். க. நா. சுப்ரமண்யம், தி. ஜானகிராமன் போன்றவர்கள் பல ஆங்கில ஐரோப்பிய நூல்களை மொழி பெயர்த்து தமிழுக்கு வளமூட்டினர். ஒரு பத்து வருஷங்களில் ஒரு ஐம்பது மொழி பெயர்ப்பு நாவல்களாவது தமிழில் வெளி வந்திருக்கும். இதுவே தமிழ் நாவல் கலை வளத்தை ஓரளவிற்கு சாத்தியமாக்கிய ஒரு தூண்டுதல் என்று நிச்சயமாகச் சொல்ல வேண்டும்.

இந்த மொழி பெயர்ப்பு நாவல்களிலேயும் இருபிரிவுகள் இருப்பதைக் காணலாம். ஜனரஞ்சகமான நாவல் என்று ஏ. கே. ஜெயராமனின் சரத் சந்திர மொழி பெயர்ப்புகள் கா. ஸ்ரீ ஸ்ரீயின் காண்டேகர் மொழி பெயர்ப்புகள், த. நா. குமாரசாமியின் வங்க மொழி பெயர்ப்புகளை அந்த வரிசையில் சொல்லலாம். அவை சில ஆயிரக் கணக்கான வாசகர்களை உடனுக்குடன் எட்டின. இலக்கியத் தரமான சில மொழி பெயர்ப்புகள் ஒரு பதிப்புக்கு மேல் வெளி வராவிட்டாலும் நாவலாக அதிக வாசகர்களை எட்டாவிட்டாலும், கணிசமான இலக்கியப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. இப்படிப்பட்ட

நாவல்களில் ரொமேன் ரோலந்தின், ஜீன் கிருஸ்தஃபர், மார்ட்டின் து கார்டின் தபால்காரன், லேகர் லெவின், மதகுரு, நட் ஹம்சனின் நிலவளம், லேகர் கொஸ்டின், அன்புவழி முதலியவற்றைச் சொல்ல வேண்டும். இவை அனைத்தும் க. நா. சு. வின் மொழி பெயர்ப்புகள்! சில மூலத்திலிருந்து நேரடியாகச் செய்யப்பட்டவை. இதே போல இந்திய பிற மொழிகளில் இருந்து வந்த சில நாவல்கள் இலக்கியத் தரமாக இருந்ததனால் அதிகமான தமிழ் வாசகர்களை எட்டி விட்டாலும் கணிசமான இலக்கியப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. இந்த மாதிரியான நாவல்களில் பிரேம்சந்தின் சேவா சாதனம் ஜைனேந்திர குமாரின் தியாக பத்திரா, முதலியவற்றைச் சொல்லாம் இவற்றுடன் பாணிக்கிருஹியுடைய மண் வீடு தாகூரின் குமுதினி முதலியவற்றையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

மொழி பெயர்ப்பு நாவல்களைப் பற்றிப் பேசும்போது பின்னர் வந்த மொழி பெயர்ப்புகளையும் சேர்த்துச் சொல்லி விடலாம் என்று தோன்றுகிறது. ஐம்பதுகளில் அமெரிக்க ருஷ்ய ஸ்தாபனங்கள் வெகுவாக மொழி பெயர்ப்புகளை தமிழில் வெளியிட முன் வந்தன. இந்த மொழி பெயர்ப்புக்களின் நோக்கம் அவர்கள் கட்சிப் பிரசாரம் தான் என்றாலும் மொத்தத்தில் அமெரிக்கர்கள் சில நல்ல இலக்கியத் தரமான நாவல் களையும், ரஷ்யர்கள் சிலர் ரஷ்யத் தரமான நாவல் களையும் அளித்தனர். ஆனால், அவர்கள் இருவருமே தமிழின் தேவைகளை உணர்ந்து, அத்தேவைகளை பூர்த்தி செய்வதற்காக என்று எதையும் மொழி பெயர்ப்ப தில் ஈடுபாடு கொள்ளாததால் மொத்தத்தின் அவர்கள் மொழி பெயர்ப்பு இலக்கியம் சந்தேகத்திற்கு இடமான தாக கடைசி வரை இருந்தது. இதன் காரணமாக (இது மட்டும் அல்லாமல் வேறு பலவும் காரணமாக இருக்கலாம்)

தமிழில் மொழி பெயர்ப்புகளுக்கே ஓரளவிற்கு மவுசு குறைந்து விட்டது என்றும் சொல்ல வேண்டும்.

ஐம்பதுகளின் கடைசி ஆண்டுகளில் சாகித்திய அகாடமி என்கிற சர்க்கார் நிதி உதவி பெறுகிற இலக்கிய ஸ்தாபனம் இந்தியா மற்றும் உலக மொழிகளி லிருந்து மொழி பெயர்ப்புகளை தமிழில் தர முன் வந்தது. அவர்கள் மொழி பெயர்ப்புக்கு ஏற்றுக் கொண்ட இந்திய நாவல்கள் அவ்வளவாக தரமானவையாக இல்லாமல் ஆசிரியரின் கலாசாலை பத்திரிகை அரசியல் சமூக செல்வாக்கு கருதி ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட வகையில் இலக்கியத் தரத்தில் சாகித்திய அகாடமி மொழி பெயர்ப்புகள் சோபிக்க வில்லை. உலக இலக்கியத் திலிருந்து பிறர் போதுமான அளவு விமர்சனம் செய்து வைத்து இருப்பதால் சாகித்திய அகாடமியும் நல்ல நூல்களைத்தான் தேர்ந்தெடுத்தது. ஆனாலும் மொழி பெயர்ப்புக்கு தேர்ந்தெடுத்த பேராசிரியர் பலரும், உலக இலக்கிய அறிவு படைக்காதவர்கள் என்பதனால் மொழி பெயர்ப்புகள் இலக்கியத் தரமாக அமைய வில்லை. நல்ல நூல்களையும் தமிழில் படிக்க முடியாமல் செய்துவிட்டார்கள். பேராசிரியர்களின் ஆதிக்கம் தமிழைப் பற்றிய வரையில் சாகித்திய அகாடமியிலும் இலக்கியத் தரத்தைக் குறைப்பதற்குதான் பிறயோசனப்பட்டு இருக் கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். அப்படியும் கூட ஒரு 10 அல்லது 20 நூல்களாவது சாகித்திய அகாடமி மொழி பெயர்ப்பு நூல்களில் இலக்கிய விமர்சகன் பார்வையில் தேறும் என்று சொல்லலாம். அதற்காக நாம் சாகித்திய அகாடமிக்கு நன்று செலுத்த வேண்டும்.

அமெரிக்க ருஷ்ய மொழி பெயர்ப்புகள் மற்றும் சாகித்திய அகாடமியின் பெரும்பாலான நூல்கள் எல்லாம் சேர்ந்து மொழி பெயர்ப்பு என்கிற இலக்கிய காரியத் திற்கே ஒரு குந்தகம் ஏற்படுத்தி விட்டன. அநேகமாக

1965-க்கு பிறகு தமிழில் நல்ல நாவல் மொழி பெயர்ப்புக்கள் வரவில்லை என்று சொல்லலாம். ஆங்கிலப் படிப்பும் பொதுவாக தமிழ் நாட்டிலும் மற்ற இந்தியப் பிராந்தியங்கள் போலவே அரை குறையாய்ப் போய் விடவே உலக இலக்கிய வளம் தெரியாமல் கிணற்றுத் தவளை போலவே தமிழன் இருக்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது.

இந்த நிலையில் தமிழ் வளத்துக்கு வழி செய்ய முயலு பவன் மொழி பெயர்ப்பாளனாக செயல் பட வேண்டிய மிகவும் அவசியம் ஆகும். உலகத்தில் உள்ள நல்ல நாவல்கள் ஒரு ஐம்பதாவது தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை இந்தத் தலை முறையினர் படித்துப் பயன் பெறும் படியாக மொழி பெயர்க்கப்பட வேண்டியது அவசியம். அதோடு இந்திய நாவல்கள் நல்லது என்று சொல்லக் கூடியவை ஒரு ஐம்பது தேர்ந்தெடுத்து அவற்றையும் மொழி பெயர்ப்பது தமிழனுக்கு அவசியம். இப்படி உலக நாவல்கள் ஒரு நூறு தமிழில் நாவல் எழுத விரும்புகிறவனுக்கு கிடைத்தால் தமிழ் நாவலின் இன்று சில சிகரங்கள் எட்டித் தொட பல பொது சாதனைகளை சாத்தியமாக்க முடியும்.

மொழி பெயர்ப்பாளன் எப்படி மொழி பெயர்க்க வேண்டும் என்று கொள்கை பூர்வமாகத் தீர்மானித்து சொல்வதற்கு பண்டிதர்கள் ஏராளமாக இருக்கிறார்கள். இரண்டு மொழியும் நன்றாகத் தெரிந்தவர்தான் மொழி பெயர்ப்பைச் செய்ய முடியும் என்கிறார்கள். வார்த்தைக்கு வார்த்தை வாக்கியத்திற்கு வாக்கியம் பாராவுக்கு பாரா இடம் பெற வேண்டும் என்று சொல் கிறார்கள் ஆனால் இதெல்லாம் முக்கியமல்ல. சமைப் பவனின் சாமர்த்தியம் சாப்பிடும் போது தெரிந்துவிடும் என்பது மாதிரி மொழி பெயர்ப்பின் வெற்றி தோல்வி நாவலின்மொழி பெயர்ப்பால் தமிழில் தெரிந்துவிடுகிறது. இலக்கிய பூர்வமான சில விஷயங்கள் மொழி பெயர்ப்

பிலும் இடம் பெற வேண்டும் என்பது முக்கியமே தவிர வார்த்தைக்கு வார்த்தை, வாக்கியத்துக்கு வாக்கியம் என்பது முக்கியம் அல்ல. ஒரு நூலை நூறு தரம் படித்து விட்டு தான் மனதில் வாங்கிக் கொண்டதைப் பூரணமாக புது மொழியில் வடித்துத் தந்து விட மொழி பெயர்ப்பாளன் முயற்சி செய்தால் அதுவே வெற்றி தரும் என்று நான் நம்புகிறேன். நாவலை முழுவதும் படிக்காமல் முதல் வாக்கியம் இரண்டாம் வாக்கியம் என்ற ஒருவர் செய்கிற மொழி பெயர்ப்பு ஒரு அளவிற்கு பலஹீனமாகத் தான் இருக்கும். ஒரு நூலை நன்றாகப் படித்து அறிந்து கொள்வதும் அந்த நூலில் ஒரு ஈடுபாடும் உற்சாகமும் இருக்கிற இடத்தில்தான் மொழி பெயர்ப்பு நன்றாக இருக்கிறது என்பது என் அநுபவம்.

புதுமைப்பித்தனின் பிராங்கன்ஸ்டீன் பிரேதமனிதன் மொழி பெயர்ப்பு நல்ல மொழி பெயர்ப்பு என்பது என் நினைப்பு. இதில் மேரி ஷெல்லியின் முழு நாவலையும் புதுமைப் பித்தன் வெளியிடவில்லை. நூற்றியைம்பது வருஷங்களுக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட முழு விஞ்ஞான பூர்வமான நாவல், இன்று படிக்கிற வாசகர்களுக்குப் பல இடங்களில் தடுமாறுகிறது. போர் அடிக்கிறது. இதைத் தவிர்க்க பலர் பல பக்கங்கள், விஷயங்களை, விட்டு விட்டுத்தான் மனத்தில் வாங்கிக் கொள்ள முடியும். எல்லாவற்றையும் புதுமைப்பித்தன் படித்திருக்கிறார். படிக்கக் கூடியதாக எடுத்து மொழி பெயர்ப்புச் செய் திருக்கிறார். அதே மாதிரி இப்போது டான் குகேட்டே ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பை படிக்க உட்கார்ந்தால் பல பகுதிகளையும் விட்டு விட்டுத்தான் செய்ய வேண்டும். இது தவிர்க்க முடியாத ஒரு நியதி. செர்வாண்டிஸ் காலத்தில் முக்கியமாக இருந்த பல விஷயங்கள் இப்போது முக்கியத்துவம் இழந்து விட்டன. எந்த நாவலிலுமே அப்படித்தான் நேரும். ஏனென்றால் மற்ற இலக்கியவகைகளை விட நாவல் என்ற இலக்கிய

வகையில் சமுதாயத்தின் ஆதிக்கம் சற்று அதிகமாகவே இருக்கிறது. அதைத் தடுக்கவும் முடியாது, நீக்கவும் முடியாது. இந்த நிலைமையில் பழைய நாவல்களைப் படிக்கும்போது அடிக்குறிப்புகள் எழுதி அந்தக் காலத்து நிலைமைகளைப் புரிந்து கொள்ள நேரம் இருந்தால் செய்யலாம். ஆனால் நேரம் இல்லாவிட்டாலும் நாவலின் தன்மையோ கதைப் போக்கோ, மனுஷ்யத் தாக்கமோ, அடிப்படையானது ஆழமானது. அன்றைய சமுதாய காளான்களை ஒதுக்கி விட்டு நாவலை மனுஷ்ய நாடக மாகக் கணிக்க எடுத்துச் சொல்லும்படி மொழி பெயர்க்க முடியும். இது ஜப்பானிய நாவலில் முரா சக்கியின் செஞ்சி கதையை மொழி பெயர்க்கும் போது நிச்சய மாகத்தெரிய வேண்டிய விஷயம். அதனால் தான் புதுமைப்பித்தன் போன்ற மேதை ஒரு நாவலைமுழுவது மாகப் படிக்கா விட்டாலும் கூட அங்கும் இங்குமாகப் படித்து முழுவதுமாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய விஷயங்களை பூரணமாக தெரிந்து கொள்கிறார். அதற்காக விஷயம் தெரியாதவர்கள் தங்கள் மொழி பெயர்ப்பில் இதை விட்டு விடுகிறேன். அதை விட்டு விடுகிறேன் என்று ஆரம்பித்தால் மொழி பெயர்ப்பு சரியாக வராது. நாவல்கள் படித்து தேர்ந்த இலக்கிய விமரிசன அறிவுள்ள ஒருவன் தான் மொழி பெயர்ப்பு களைச் செய்ய முன் வர வேண்டும். இப்படிச் செய்யப் படுகிற மொழி பெயர்ப்புகள் அந்தந்தத் தலை முறைக்கு மிகவும் உபயோகமான இலக்கிய சேவை செய்யும்.

ஒரே மொழி பெயர்ப்பு எல்லாக் காலத்துக்கும் பயன்படும் என்றும் சொல்ல முடியாது. ஒரே மூல நூலே யானாலும் அதற்கு வாழையடி வாழையாக வருகிற தலை முறைகளுக்கு உபயோகப்படக்கூடிய புது புது மொழி பெயர்ப்புகள் தேவை. ஒரு நாவலாசிரியனுக்கு நாவலை மொழி பெயர்ப்பவனால் சிறப்பாகச் செயல் பட முடியும். அதே போல ஒரு கவிதை மொழி பெயர்க்கும்

போது சிறப்பாகக் கவியால் செயல்பட முடியும். இப்படிப் பட்ட மொழி பெயர்ப்புகள்தான் நல்ல மொழி பெயர்ப்புகள்.

பண்டிதர்கள், பத்திரிகைக்காரர்கள், பேராசிரியர்கள் எல்லாம் ஒரு தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு. "தமிழாகவே" ஆகிவிட வேண்டும் என்று சொல்லி விடுகிறார்கள். தமிழாகவே ஆக்குவது என்பது மொழி பெயர்ப்பு அல்ல. தழுவி எழுதுகிற விஷயம். மொழி பெயர்ப்பு என்பது மூல நூலில் மூல மொழியின் அம்சங்கள் சில துடனாவது வந்தால்தான் புது மொழிக்குப் பயனுள்ள தாக இருக்கும் என்பது என் கட்சி. அப்படி இருப்ப தனால் தமிழ் மொழியும் தமிழ் இலக்கியமும் வளம் பெற்றுக் கூடுதலான வளர்ச்சியும் பெறுகின்றன என எண்ணுகிறேன். ஆங்கிலேயன் ஏல் சாப்பிடுவதைப் போல ருஷ்யன் வோட்கா சாப்பிடுகிறான். இந்த இரண்டையும் வெவ்வேறு பாத்திரங்களில், வெவ்வேறு வகையில், உண்மையில் வெவ்வேறு பகுதிகள் இருக்க வேண்டும். தமிழன் காபி அருந்துவது போல அல்லது கஞ்சி குடிப்பது போல இதைச் செய்வதாக இருந்தால் மூல நூலின் அர்த்த பாவங்கள் சிதைந்து விடும். இது வெளிப்படை.

உள்ளார்ந்த ஆத்மிகமான அனுபவங்களைச் சொல் வதில் உலகில் உள்ள எல்லா மொழிக்கும் ஒவ்வொரு வழி. எல்லாமே வெவ்வேறு தினுசான வார்த்தைப் போக்குகளினால் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. அந்த வார்த்தைப் போக்குகள் குலைந்துவிடாமல் தமிழில் கொண்டுவர முயல வேண்டும். பீட்டர் தி கிரேட் நாவலை மொழி பெயர்ப்பவன் திருவள்ளுவரின் திருக்குறளை மனப்பாடமாகக் கற்றிருக்கலாம். அதற் காக ஊழைப் புறங் கண்டது பற்றி பீட்டர் பேசுவதாக மொழி பெயர்த்தால் மொழி பெயர்ப்பு வெற்றிகரமாக அமைந்திருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. இதை டாக்டர்

எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் மொழிபெயர்ப்பில் காண முடியும். மொழி பெயர்ப்பு மிகவும் பலனில்லாததாகவே இருக்கிறது.

உலகில் தோன்றியுள்ள எல்லா வெற்றிகரமான நாவல்களுக்கும் அவற்றிற்கே உரித்தான ஒரு கட்டுக் கோப்பு, ஒரு வேகம், நாவலுக்குள்ளேயே அடங்கி யிருக்கிறது. இந்தக் கட்டுக்கோப்பும் வேகமும் குலைந்து விடாமல் மொழி பெயர்ப்புச் செய்வதால் மொழி பெயர்ப்பின் தரம் உயரும். இந்தக் கட்டுக் கோப்பை யும் வேகத்தையும் எப்படி அறிவது என்கிற பிரச்னைக்குப் பதில்தான், அந்த நாவலை விரும்பி முழு ஈடுபாட்டுடன் ஆர்வத்துடன் பல தடவைகளாவது படித்திருக்க வேண்டும் என்பது. இந்த மாதிரி ஈடுபாடும் இருந்து ஆர்வமும் ஏற்படுகிற இடத்தில்தான் நல்ல மொழி பெயர்ப்புகள் தோன்ற முடியும்.

திட்டமிட்ட நல்ல நாவல்களின் நல்ல மொழி பெயர்ப்புகள் பல இந்தக் காலகட்டத்தில் நமக்கு மிகவும் தேவை. மொழி பெயர்ப்பில் உலகத்து நாவல்கள் தமிழுக்கு வராதபோது நமது நாவல்கள் உலகத் தரத்தை எட்டக்கூடிய நாவல்கள் தமிழில் வர வேண்டும் என்று சொல்லிக் கொள்வதில் அர்த்தமில்லை; அப்படி வந்தாலும் தெரிவதில்லை. யாராவது ஒரு நாவலாசிரியன் உலகத் தரத்தை எட்டிவிட முடியாது என்பதில்லை; ஒருவன் தானாக எட்டி விடலாம்; அது மேதை விஷயம். புற விஷயங்கள் எதையும் மேதை நம்பியிராது. ஆனால் பொதுவாக ஆயிரம் நாவல்கள் எழுதப்படுகிற இடத்தில் ஒரு மொழியில், ஒரு பிராந் தியத்தில் தொள்ளாயிரத்து தொண்ணூறு நாவல்கள் தரம் அல்லாதவைகளாக இருப்பதையும் ஒரே ஒரு நாவல்தான் நல்ல தரம் உள்ளதாக இருப்பதையும் காண்கிறோம். இந்தச் சதவீதம் அதிக நாவல்கள்

உற்பத்தியாகிற பெஸ்ட் ஸெல்லர் நாகரிகத்திற்கு அடிமைப்பட்ட மேலை நாடுகளில் இன்னும் பெரிதாகவே இருக்கலாம். இரண்டாயிரத்துக்கு ஒரு இருபத்தைந்து பேராவது சொல்லலாம், தமிழில் அப்படித் தேருது என்று சொல்லலாம். தமிழில் அந்த நிலைமை இன்னும் வர வில்லை. ஆயிரத்துக்குப் பத்து தேறும். ஆனால் இந்தப் பத்தும்கூட முதல் தரத்தை எட்டுவதாக இருக்கும் என்று சொல்ல முடியாது. முதல் தரம் இரண்டாந் தரம் என்று சொல்லிக் கொண்டு வரும்போது ஐந்தாம் தரம் என்று சொல்லாத தரம் வரையிலும்கூட எல்லாம் நல்ல நாவல்கள் என்று குறிப்பிடலாமா? முதல் தரத்தை எட்டிய ஆசிரியர்கள் இன்று உலகத்திலேயே ஒரு பத்துப் பேரைத்தான் சொல்ல முடியும். அந்தப் பத்துப் பேரில் ஏழு பேர் பத்தொன்பதாம் இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர்களாக இருக்கலாம். பொதுவாக நம் கண்ணில் பரவலாகப்பட்டு அதிகமாக பேசப்படுகிற நாவல் பலவும் நாலாந்தர நாவல்கள்தான். மொழி பெயர்ப்பதற்குத் தேர்ந் தெடுக்கும்போது முதல்தர நாவல்களை மட்டும் தேர்ந் தெடுத்தால் போதாது. ஐந்தாம்தரம் உள்ள நாவல்களை யும் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். தமிழில் நாவல் கலைக்கு இதுதான் உபயோகமாக இருக்கும். தெரிந்தே ஐந்தாந் தர ஆறாந்தர நாவல்களையும் தேர்ந்தெடுத்து மொழி பெயர்க்க வேண்டும். இதுதான் நாவல் மொழி பெயர்ப்பாளன் தமிழுக்கு சிறப்பாகத் தமிழ் நாவலுக்குச் செய்ய வேண்டிய சேவை.

பாத்திரங்கள் சம்பவங்கள் சம்பாஷணைகள் நடை

12

நாவல் கலையின் நாவலின்கதா பாத்திரங்கள் முக்கியமான ஸ்தானம் வகிக்கின்றன என்று சொல்ல வேண்டியது இல்லை. எந்தக் கதா பாத்திரங்களை எந்தக் காரணத்திற்காக நாவலாசிரியர் உருவாக்கி நடமாட விடுகிறான் என்பது அவன் தன் நாவலில் கையாளுகிற விஷயங்களையும் நாவலின் பொதுப் போக்கையும் பொறுத்தது. ஒரு காலத்தில், நாவல் எழுதுகிறவர்கள் ஹீரோ, வில்லன், நாயகன், நாயகி, உப பாத்திரங்கள் என்று தனித்தனியாகச் சிருஷ்டித்து நடமாடவிட முயன்றதுண்டு. ஆனால் இப்போது எழுதப்படுகிற நாவல்களில் இந்த வித்தியாசங்கலெல்லாம் சிறுகச் சிறுக மறைந்து வருகின்றன. வில்லன் ஹீரோவாகவும், ஹீரோ வில்லனாகவும் மாறலாம். கதா நாயகனுக்கு இருக்கிற முக்கியம் சில சமயம் எங்கோ ஒரு பக்கத்தில் கதையின் ஒரு மூலையில் வந்து இரண்டு மணி நேரத்தில் போய் விடுகிற பாத்திரத்துக்கோ, பாத்திரங்களுக்கோ கூட ஏற்பட்டு விடுகிறது. "என் நாவலில் ஒரு கதா நாயகனே இல்லை" என்று சொல்கிற அளவுக்குக் கூட நாவலாசிரியர்கள் கதாநாயகன் இல்லாமலே கதை எழுத முயலுகிறார்கள், அந்த நாவல்களில், சில இலக்கியத்தரமாகவும் அமைவதுண்டு.

கம்யூனிஸ்டு விமர்சகர்கள் பொதுவாக நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்கள் மத்திய தர வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றும், அந்த வகுப்பில் ஆட்சி செலுத்தும் போர்ஜியாச் சிந்தனைகள்— புதுமைப்பித்தன் சொன்ன “பெட்டியடி சொர்க்கத்தின் சிந்தனைகள்” இடம் பெறுகின்றன என்றும் சொல்கிறார்கள் இந்த மாதிரி நாவல்களைவிடத் தொழிலாளர்கள், கீழ்மட்ட வகுப்பினர், வர்க்கத்தினர்; இவர்களைப் பற்றி எழுதிய நாவல்கள் முக்கியமானவை என்று கருதிச் சொல்கிறார்கள். அப்படிக் கருதுவதில் தவறில்லை, என்றாலும் கூட, அவர்கள் செய்கிற சில முடிவுகள் இலக்கியத்தில் விரசமாகப் போய் விடுகின்றன. இலக்கியத் தரம் ஏறுவதற்குப் பதிலாக சமுதாய உரம் அதிகமாகி, சிந்தனையளவிலேயே ஒரு விரிசலை ஏற்படுத்தி விடுகிறது. புதுச் சமுதாய மனப்பான்மை கொண்டதாகச் சொல்லப்படும் புரட்சி நாவல்கள்கூட பெரும்அளவில்போர்ஜியா சிந்தனைகளை அடிப்படையாக கொண்டுதான் எழுதப் படுகின்றன. உண்மை, நட்பு, காதல், நாணயம், மேன்மை போன்ற பல சிந்தனைகளும் உலகில் பல சமுதாயங்களிலும், தலைமுறை தலைமுறையாக ஆட்சி செய்து வந்திருக்கின்றன. இந்த மதிப்புகள் நாணயங்கள் மாற்றம் பெறப் புரட்சி நாவலாசிரியர்கள் எழுதினாலும் கூட இவற்றை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டுதான் நாவலை எழுத வேண்டியதாயிருக்கிறது. பொருளாதார வியாபார ரீதியில் வேண்டுமானால் நாணயம் என்ற மதிப்பைத் தவிர்க்கலாம். ஆனால் உண்மை நட்பு என்பது கூட போர்ஜியா அடிப்படையில் அமைந்ததுதான். மார்க்சிய சித்தாந்த அடிப்படையில் ஒரு லட்சிய சமுதாயம் உலகில் எங்காவது உருவானால், லட்சிய மார்க்சிய நாவலும் ஓரளவுக்கு உருவாகலாம். ருஷ்யாவிலோ, சீனாவிலோ அல்லது வேறு எந்த நாட்டிலோ இன்று அந்த லட்சிய மார்க்சிய சமுதாயம் உருவாகவில்லை, புரட்சியில் ஈடுபட்டு இருக்கிற தேசங்களில்கூட போர்ஜியா மதிப்பீடுகள் பலம் பெறுவது

தெரிகிறது. சோஷலிஸ ரியலிசம் யதார்த்தம் என்பதெல்லாம் போகாத ஊருக்கு இல்லாத வழியாகத்தான் இன்று இருக்கின்றன. கம்யூனிஸ்ட்களின் பேச்சு பலமாக இருக்கிறதே தவிர இலக்கிய ரீதியில் நாவலுக்கு அவர்களால் ஒரு லாபமும் ஏற்படவேயில்லை. ருஷ்ய சீன நாவல்களில் சிலவற்றை அவற்றின் யதார்த்த போர்ஜியா மதிப்பீடுகளுக்காகவே தான் நாம் மதிப்பளிக்கிறோம்.

நாவலாசிரியன் தனக்குத் தெரிந்தவர்களிடம் இருந்துதான் அறிமுகமாகிப் பரிச்சயமானவர்களிடமிருந்துதான் தன் நாவலில் வரும் பாத்திரங்களை எடுத்துக் கையாளுகிறான் என்று பூரணமாகச் சொல்ல முடியாது. ஆனால் உலக அனுபவம் என்பதும், உலகில் அவன் சாதாரணமாகச் சந்திக்கிற மனிதர்களும் அவன் கதா பாத்திரங்களை உருவாக்க அவனுக்குப் பெருமளவில் உதவுகிறார்கள். இருந்தும் எல்லா நாவல்களிலுமே 'என் நாவலில் நான் யாரையும் நிஜமான மனிதர்களைக் குறிப்பிட்டு எழுதவில்லை' என்பது வழக்கமாக குறிப்பிட்டு இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். இதை ஒரு இலக்கிய மரபாகவே கொள்ள வேண்டும். கற்பனையும் உண்மையும் பாத்திரங்களில் மட்டுமில்லாமல் நாவலின் சம்பவங்களில் கூடக் கலந்துதான் வருகின்றன. எந்த மட்டும் கற்பனை, எந்த மட்டும் உண்மை என்று ஓரளவிற்கு மேல் பிரித்துச்சொல்ல எந்த நாவலிலும் முடியாது. அப்படிப் பிரித்துக் கொள்ளவும் அவசியம் இல்லை.

நடக்காத காரியங்களை, சம்பவிக்காத விஷயங்களை, நாவலில் எழுதியிருக்கிறீர்களே என்று கேட்டால், இந்த மாதிரி உண்மையிலேயே நடந்தது, இது நடந்த ஆளை வேண்டுமானால் காட்டுகிறேன் என்று சில நாவலாசிரியர்கள் சொல்லுவார்கள். அது பெரும் அளவு உண்மையாகவும் இருக்கலாம். (பல சம்பவங்கள் பாத்திரங்கள் பற்றி என்னிடமே தி. ஜானகிராமன்

இந்த மாதிரிச் சொல்லியிருக்கிறார்) இருந்தாலும் கூட நாவலாசிரியன் எழுதுகிற போது எந்த சம்பவத்தையும் வாசிப்பவன் இப்படி நடந்திருக்கலாம் என்று எண்ணும் படியாக உருவேற்றித்தர வேண்டியது அவசியம். சமுதாய, பொருளாதார, அரசியல் உண்மைகளுக்கு அப்பால் ஒரு சைகலாஜிகல் உண்மை, மனோதத்துவ ரீதியில் உண்மை, மனித யதார்த்த உண்மை இருக்கிறது என்கிற நினைப்பே தமிழ் நாவலாசிரியர் பலருக்கு வருவ தில்லை. சைகலாஜிகல் ரியாலிட்டி, மனோதத்துவ ரீதியில் நடப்பது நிஜம் என்று சொல்லுகிற அளவுக்கு வாசகர் களைத் தயார் செய்ய இன்றைய நாவலாசிரியர்கள் பலர் தவறி விடுகிறார்கள். உதாரணமாக தி. ஜானகிராமனின் **அம்மா வந்தாள்** நாவலில் கடைசிப் பகுதியில் ஒரு சைகலாஜிகல் ரியாலிட்டியோ முழுமையோ பெறாமல் இருப்பது காணக்கிடக்கிறது.

பாத்திரங்களின் சார்பாக சம்பவங்களை மட்டும், எழுதுவது சுவாரசியமான கதை எழுதுகிறவர்களுக்குப் போதும். இலக்கியத் தரமான நாவல் எழுத வேண்டு மென்கிற நாவலாசிரியன் தன் பாத்திரங்களை முழு மனிதனாக உருவாக்குவதற்கு அவனுடைய உருவம், அங்க வர்ணனை இதெல்லாம் போதுவதில்லை. மனோதத்துவ ரீதியில் அவன் சிந்தனைகளும் உணர்ச்சி களும் மதிப்பீடுகளும் பழக்க வழக்கங்களும் ஆட்சி செலுத்துகிறவனாக அவனை உருவாக்க வேண்டும். கதா நாயகன் கதாநாயகியை மட்டும் இப்படி உரு வாக்கினாலும் போதாது. நாவலில் வருகிற எல்லாப் பாத்திரங்களுமே இப்படி முழுமையாக உருவாக்க நாவ லாசிரியன் சிரமம் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். உதாரணமாக டால்ஸ்டாயின் போரும் அமைதியும் என்கிற நாவலில் டால்ஸ்டாய் விவரித்து இருப்பதிலிருந்து நாவலில் வருகிற பாத்திரங்கள் ஒவ்வொருவரும் எப்படி நடந்துகொள்கிறார்கள், என்ன நினைக்கிறார்கள்,

என்பது தெரிகிறது. நாவலில் வராத, விவரிக்கப்படாத, சந்தர்ப்பங்களில்கூட அவர்கள் எப்படி நடந்து கொள்வார்கள் என்பது வாசகனுக்கு விளங்கும்படியாக டால்ஸ்டாய் விஷயங்களைச் சொல்லி இருக்கிறார் என்பது அவருடைய சிருஷ்டிக் கலையின் சிறப்புக்குச் சான்று என்று இலக்கிய விமர்சகர்கள் கருதுகிறார்கள். மேலை நாட்டுக் கலையில் ஒரு சிகரம் என்று இதனாலேயே போரும் அமைதியும் என்கிற நாவலைக் கருதுவது சாத்தியமாகின்றது. கதா பாத்திர சிருஷ்டியும் நாவல் கலை உன்னதத்துக்கு ஒரு ஆதாரம் ஆகும் என்பதற்கு டிக்கன்ஸ் இன்னொரு சிறந்த உதாரணம்.

நாவல்களில் முக்கிய அம்சங்களில் ஒன்றான கதா பாத்திரம் பற்றி நிறையவே சொல்ல இருக்கிறது. ஆனால், விமர்சகனோ வாசகனோ எதிர்பார்க்கிற பாத்திரங்களைப் பற்றி மட்டும் சொல்லி விடுகிற நாவலாசிரியன் நல்ல நாவலாசிரியன் என்று சொல்ல முடியாது. எதிர் பார்க்காத, சிலசமயம் வாசகனை திடுக்கிடச் செய்கிற பாத்திரங்களாகவும் டிக்கன்ஸ் என்பவரும் பால்ஸாக் என்பவரும் பலரைச் சிருஷ்டித்து இருக்கிறார்கள். சிருஷ்டிக்கிற பாத்திரங்கள் நம்முடன் இருந்து நடமாடுவது போலவே இருக்க வேண்டும். அவர்களுக்கும் நாவலில் உயிர் இருப்பது மட்டும் போதாது. நாவலுக்கு அப்பாலும் உயிர்ப்பு சக்தி இருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு கதா பாத்திரமும் செய்தது சரியா இல்லையா, அந்த நாவல் அர்த்தமுள்ளதா என்று விவாதங்கள் எழுந்து வாசகர்களிடையேயும் விமர்சகர்களிடையேயும் பேச்சு அடிபடுவதற்கு பாத்திரங்களின் உயிர்ப்பு சக்திதான் காரணம். ஹம்லெட், லியர், ராஸ்கோல் நிகாவ், டாலவே, டிடேலஸ் போன்றவர்களைப் பற்றி ஓயாமல் பேசுவதற்கு விஷயம் இருப்பது இதனால்தான். எந்த அளவுக்குப் பாத்திரங்கள் பேசப் பட முடிகிறதோ அந்த அளவிற்கு நாவல் வெற்றிகரமாக

அமைந்திருப்பதாகச் சொல்ல வேண்டும். இப்படி வெற்றியடைந்த ஒரு கதா பாத்திரம் டான் க்விஹோட்டே.

பாத்திரங்களுக்கு அடுத்தபடியாக நாவலில் முக்கியமான அம்சம் அதில் வருகிற, விவரிக்கப்படுகிற சம்பவங்கள் என்று சொல்லலாம். சம்பவங்களே இல்லாமல் நாவல் எழுதலாம் என்பதைப் பல இலக்கியத் தரமான ஆசிரியர்கள் நிரூபித்து இருக்கிறார்கள். ஆனால் சம்பவங்களை மட்டும் நம்பி எழுதப்படுகிற நாவல்களை அநேகமாக இலக்கியத் தரத்தை எட்டுவனவாக ஏற்றுக் கொள்வதில்லை என்பது அனுபவ பூர்வமாக நாம் காண்கிற விஷயம். இரண்டுக்கும் மத்தியில் சம்பவங்களும் வேண்டும்; அந்தச் சம்பவங்களில் முழுக் காரண காரியம் வேண்டும்; அந்தச் சம்பவங்களால் உருவாக்கப்படுகிற கதா பாத்திரங்களின் முழுமை உருவாக்கிட வேண்டும் என்கிற நினைப்புடனே தன் நாவலில் வருகிற சம்பவங்களைப் பொறுக்கி எடுத்து அமைத்துக் கொள்பவனை நல்ல நாவலாசிரியன் என்று பாராட்டத் தோன்றுகிறது. சொல்லுகிற பாணிக்கும், உருவாக்குகிற விஷயத்துக்கும் ஒப்ப சம்பவங்கள் நாவலில் இடம் பெற வேண்டும்.

இப்படிச் சம்பவங்களை உருவாக்குவதில் பல நாவலாசிரியர்கள் பல வழிகளைக் கையாண்டு இன்றைய நாவலாசிரியனுக்கு வழிகாட்டியிருக்கிறார்கள். யார் வழியை வேண்டுமானாலும்—அதாவது பால்ஸாக், டிக்கன்ஸ், ஜேன் ஆஸ்டின், டிராலப், தாமஸ் மன், ஹெர்மன் ஹெஸ்ஸே, அநடோல் ஃபிரான்ஸ் இன்னோன்ன யார் வழியை வேண்டுமானாலும் பின்பற்றுவதுடன்—நாவலாசிரியனுக்குச் சுயமாகத் தோன்றக் கூடிய எந்த வழியையும் பின்பற்றலாம். பாத்திரங்கள் எத்தனை கோடி கிடைக்குமோ அத்தனை கோடி சம்பவ விவரிப்பு வழிகளும் நாவலாசிரியனுக்குக் கிடைக்கும்; சந்தேகம் இல்லை. ராஷோமன் என்கிற ஜப்பானியக் கதையில்

நடந்த சம்பவத்தை விவரிப்பதில் நாலு பேர்களுடைய பார்வைகளை அவை ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டதாய் இருந்தாலும் பூரணமாகச் சொல்லி சம்பவம் முழுமை பெற வைக்கிறார் ஆசிரியர் ஜுனிசிரோத் டானிஸாக்கி என்கிற அதன் ஆசிரியர். அது மாதிரி எத்தனையோ வழிகளைப் பின்பற்ற முடியும். செய்யப்பட்ட வழிகளைப் பின்பற்றுவதிலும் புதுமை காட்டலாம். இப்படிப் புதுமை காட்டுகிற விஷயத்தில் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் என்பவன் சம்பவங்களைச் சொல்லப் பல மனோதத்துவ பூர்வமான யுக்திகளைக் கையாண்டு இருக்கிறான். அவனுடைய யூலிஸிஸ் என்கிற நாவலை நாவல் என்று சொல்லாமல் உத்திக் கலைக் களஞ்சியம் என்று கூடச் சொல்லலாம்.

பாத்திரங்களை உருவாக்குவதிலும், நாவலில் நிகழும், நிகழாத சம்பவங்களை உருவாக்க நாவலாசிரியன் எத்தனை தனித் தன்மையான திறமை காட்டுகிறானோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு அந்த நாவல் இலக்கியத் தரத்தில் வெற்றி கண்டதாக இருக்கும்.

நாவலில் நடை என்பதும் ஓரளவிற்கு தனித்தன்மை கொண்ட ஒரு விஷயம்தான். திரு.வி.க. நடையில் அது எவ்வளவுதான் நல்ல நடையானாலும் நாவல்கள் எழுதி வெற்றி காண முடியாது என்பது வெளிப்படை. இதைச் சொல்ல வேண்டியிருப்பது தமிழுக்கு ஒரு துரதிஷ்டம் என்று சொல்ல வேண்டும். அதன் தனித் தன்மையில் குறைவில்லை; இலக்கியத் தரத்திலும் குறைவில்லை. ஆனால் அது பூரணமாக ஒத்து வராத நடை. மு. வரதராசனார் இந்த நடையில் நாவல் எழுத முயன்று தோல்வியுற்றவர் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. நாவல் எழுதுகிற ஒவ்வொருவனும் தன் நாவலுக்கு என்று ஒரு புது மொழியையே சிருஷ்டித்துக் கொள்கிறான் என்று தான் சொல்லவேண்டும். புதுமைப் பித்தன் எழுதிய சிறப்பான கலா சிருஷ்டித் தன்மை வாய்ந்த நடையை

"இது நடைதானா என்று?" கேலி செய்தவர்கள் உண்டு. மௌனிக்கு தமிழ் இலக்கணம் தெரியாது என்று சொன்னவர்கள் உண்டு. இலக்கணப் பண்டிதர் சொல்கிற இலக்கணம், இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்ற அவசியமே இல்லை. இலக்கணப் பண்டிதர்கள் இலக்கியத்தை அறிந்து ஒட்டிச் செல்பவர்கள். அவர்களுக்குத்தான் இலக்கிய அறிவு வேண்டும். சொல்ப அளவில் தவிர, இலக்கண அறிவு நாவலாசிரியர்களுக்குத் தேவையில்லை.

நடை என்றால் என்ன என்று பலவிதமாகவும் சொல்லித் தெளிய வைக்கலாம். ஒரு உதாரணம் மட்டும் சொல்கிறேன். நான் நின்று கொண்டு இருக்கும் இடத்திலிருந்து ஒரு 50 அடிக்கு அப்பால் நன்றாகத் தெரிந்த நண்பர் நடந்து அப்பால் போய்க் கொண்டு இருக்கிறார். அவர் முகம் எனக்குத் தெரிவதில்லை. ஆனால் அவர் காலடி எடுத்து வைப்பதிலிருந்து அவர் இன்னார் என்று நம்மால் நிதானித்து விடமுடிகிறது. ஒவ்வொருவருக்கும் நடப்பதில் ஒரு நடையழகு, கோரம், இருக்கிறது. அதே மாதிரி ஒவ்வொரு இலக்கிய ஆசிரியருக்கு ஒரு தனி நடை அவனாக ஏற்படுத்திக் கொள்வது இருக்கிறது. அந்த நடைதனித்துவம் கொண்டது மட்டுமல்லாமல் அவன் எடுத்துக்கொண்ட கையாளுகிற பாத்திரம், சம்பவம் முதலியவற்றைச் சொல்வதற்கும் போதுமானதாக இருக்கிறது. நாவலில் நடை என்பது தனியாகத் தெரியக் கூடாது. விஷயத்துடன் அமைதி பெற்று துருத்திக் கொள்ளாமல் இருக்க வேண்டும். கட்டுரையில், விமர்சனத்தில், வேறு வசன நூல்களில், ஆசிரியன் நடையழகுகளைப் பயில முயலலாம். நாவலில் நடையழகுக்கு அது "போதுமான அளவு" இருப்பதற்குத்தான் இடமுண்டு. ஒரு நாவலைப் பற்றி அதன் நடை நன்றாக இருக்கிறது என்று சொல்லும் போது அதில் வேறு ஒன்றும் போற்றுவதற்கு இல்லை என்றுதான் விமர்சக ரீதியில் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

பாத்திர சிருஷ்டிகளிலும் சம்பவங்களைத் தேர்ந் தெடுப்பதிலும் நடையமைப்பிலும் நாவலாசிரியனுடைய "தனித் தன்மை" சிறப்பாக செயலாற்றாவிட்டால் நாவல் கலையளவில் அவன் எழுதுகிற நாவல் தோல்வியுற்ற தாகத்தான் சொல்லவேண்டும். ஆனால் இந்தத் தனித் தன்மை என்பது எப்படி ஏற்படுகிறது, நாவலாசிரியன் ஒருவன் எப்படி இந்தத் தனித்தன்மையை அடைகிறான் என்பது அநேகமாகச் சிருஷ்டி ரகசியமாகவே இருக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். அவற்றைத் தொடர்ந்து வெகு தூரம் சென்று அலசிப் பார்த்துப் பயன் இல்லை. தனித் தன்மை ஏற்படுவது நாவலாசிரியனின் கலைப் பிரக்ஞையினால் உண்டாகிற ஒரு காரியம். இந்தக் கலைப் பிரக்ஞை என்பதை அவனுடைய கல்வி, கேள்வி, சமுதாய நிர்ப்பந்தங்கள், மனித மதிப்பீடுகள் இவற்றா லும், இவைகளால் தீர்மானிக்கப்படுகிற ஒரு சொந்த நோக்கை அவன் கொண்டதாலும் உண்டாகிறது. நினைத்து நினைத்து மற்றவர்களிடமிருந்து மாறுபட வேண்டும் என்று எண்ணி எழுதப்படும் எழுத்தெல்லாம் நன்றாக இருக்கும் என்று சொல்லிவிட முடியாது. அதே மாதிரி புதுமை புதுமை என்று மாதவம் செய்தாலும் புதுமைகள் வந்து விடுவதில்லை. கவிதை பிறக்கிற காரியம் போல, நாவலில் தனித்தன்மை ஏற்படுவதும் கலா சிருஷ்டியின் அறிய முடியாத ஒரு ரகசியம்.

தனித் தன்மையான நடையை தனக்கென்று ஏற்படுத் திக் கொண்ட நாவலாசிரியன் அகராதியில் இருக்கிற வார்த்தைகளையெல்லாம் உபயோகிக்க வேண்டும் என்ப தில்லை. "சரியான வார்த்தை சரியான இடத்தில்" என்றும், அசைக்க முடியாத வார்த்தைகளாக எழுது கிறான் என்றும் சொல்லும் போது நாவலாசிரியனின் தனித் தன்மை ஏற்றுக் கொண்டு நாம் அப்படிச் சொல்லு கிறோம். ஷேக்ஸ்பியர் தான் அடிக்கடி தன் கவிதையை உருவாக்க அதிக எண்ணிக்கையில் வார்த்தைகளை

உபயோகிக்கிறார் என்றும், அப்படி அவர் உபயோகித்த "எஃபெக்டிவ் வேர்ட்ஸ்" இரண்டாயிரத்துக்குள் தான் என்றும் சொல்கிறார்கள். ஆங்கில அகராதியில் இருபது லட்சம் வார்த்தைகள் இருக்கலாம். ஆனால் இரண்டு ஆயிரம் போதுமானதாக ஒரு மகா கவிக்கு இருந்திருக்கிறது. நாவலாசிரியர் சாதாரணமாக ஓராயிரம் பயனுள்ள சொற்களைக் கொண்டு ஒரு நாவல் எழுதி முடித்து விடலாம். அது பற்றிப் பண்டிதர்கள் வேண்டுமானால் குறைப்பட்டுக் கொள்ளலாம்—இலக்கிய ரீதியில் அது குறையல்ல.

வட்டார வழக்குகள், கொச்சை மொழிகள், இவற்றை உபயோகிப்பதைப் பற்றி சில சமயம் விவாதங்கள் நடக்கின்றன. நகரத்தில் தன் குழந்தைப் பருவத்தையும் கவனத்தையும் கழித்து விட்டவனுக்கு வேண்டுமானால் வட்டார வழக்குகள் அவ்வளவாகத் தெரியாமல் இருக்கலாம். அப்படிப்பட்ட ஒரு தலைமுறை நம்மிடையே வளர்ந்துக் கொண்டு இருக்கிறது உண்மைதான். என்றாலும் நம்மில் அநேகமாக எல்லோரும் உள்ளத்தில் கிராமவாசிகள் தான். பிறந்த இடத்துப் பழக்க வழக்கங்களை மீறுவது எல்லோர்க்குமே சிரமமாக இருக்கிறது. ஓரளவிற்கு வட்டார வழக்கு நாவல்கள் என்று ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் (கோவை) முதல் நாஞ்சில் நாடன் என்று வட்டாரத்து பெயரையே வைத்துக் கொண்டு இருக்கிற சுப்ரமணியம் எழுதுகிற நாவல் கதைகள் வரையில் வட்டார நாவல்கள் வெற்றி பெறுவதற்கு அவற்றின் நடை ஒரு காரணமாக அமைகிறது. இந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் நடையில் தனித்துவம் என்பது ஒரு பொதுத்துவத்தைக் காட்டுகிறது.

தி. ஜானகிராமனின் நாவல்களில் எந்த இடத்தில் எடுத்துப் படித்தாலும் வட்டார வழக்குப் பேச்சு நன்றாக அமைந்து இருப்பதால் நாவலில் பாத்திரம்

சம்பவம் முடிவு என்பதற்கு அப்பால் ஒரு கலைத்தன்மை ஏற்பட்டு விடுகிற மாதிரித் தோன்றுகிறது. இதே விஷயத்தை நாம் கி. ராஜநாராயணின் கதைகளிலும் காணலாம். இவர்கள் இருவரையும் விட அதிகமான நாவல் கலை சத்தும் தரமும் உள்ளவை ஷண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்கள். ஆகவே வட்டார நடை வழக்கையும் கதையிலோ நாவலிலோ வெற்றி பெறாது இருப்பதை மறைக்க ஒரு சாதனமாக நாவலாசிரியர்கள் உபயோகிக்க முடியும் என்று தெரிகிறது.

பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள், நடை, சம்பாஷணை என்பதில் கடைசியாக சம்பாஷணை என்பதை எடுத்துக் கொண்டால், கதையில் வருகிற மனிதர்கள் தங்கள் தங்கள் இடத்துக்குரிய வகையில் தங்கள் தங்கள் உத்தேசத்திற்கு ஒட்டிப் பேச வேண்டும் என்பது வெளிப்படை. நாவலின் போக்கு சம்பாஷணைகளால் பெரிதும் ஆக்கப்படுவது பல நாவல்களிலும் காணக் கிடைக்கிறது. சாதாரணமாக உரிய அளவில் சம்பாஷணை இல்லாத நாவல்களே கிடையாது என்று சொல்ல வேண்டும். ஊமை செவிடு முதலியவை பற்றி எழுதுகிற நாவலாசிரியன் கூட வார்த்தைகளில் தானே சொல்ல வேண்டியதாய் இருக்கிறது?

பல நாவலாசிரியர்கள் இடையே சம்பாஷணைகளை வளர்த்திக் கொண்டு போய் இரண்டு பேச்சில் சுலபமாக முடிவதை பத்துப் பேச்சில் இழுத்தடிப்பது மிக மிக சகஜமாக இருக்கிறது. இதை நல்ல நாவலாசிரியன் தவிர்ப்பது அவசியம். சம்பாஷணைகள் விஷயத் தெளிவுக்கும் கதையின் துரிதப் போக்குக்கும் பாத்திரங்களில் அமைப்புக்கும் உதவுவனவாக இருக்க வேண்டும். இதில் தேர்ச்சியை, எழுதி எழுதி நாவலாசிரியன் ஒரு தீர்மானத்துக்கு வர வேண்டும். நாடகம் போல நாவலை முழுவதும் சம்பாஷணை களிலேயே சொல்லி வருபவர்

கள் உண்டு. சம்பாஷணையும் நாவலில் முக்கியமான ஒரு யுக்தியாகக் கையாளப் பட வேண்டும்.

ஆனால் இவற்றை எல்லாம் பற்றி நாவலுக்குள் அடங்கி ஒரு அமைதியையும் ஒருபோக்கையும் ஏற்படுத்தித் தர வேண்டும் என்பதற்கப்பால் வேறு எதுவும் சொல்லிப் பயனில்லை. நாவலாசிரியன் தன் திறமைக்கு ஏற்ப தன் மனித்தன்மை வெளிப்பட, தன் நாவலின் இலக்கியத் தரம் கூட பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள், சம்பாஷணை, நடை இவற்றை அமைத்துக் கொள்கிறான். ஓரளவிற்கு தெரிந்து அமைவதை விட தெரியாது அமைவதே நாவலில் அதிகமாக இருக்கிறது. கலா சிருஷ்டி விஷயமாக மூவாயிரம் ஆண்டுகளில் மனிதன் அலசி ஆராய்ந்து கண்டுகொண்டது மிகவும் கொஞ்சமே. கவிதை பற்றி மட்டும் அல்ல. நாவல் பற்றியும், அதுதான் விஷயம். நாவல் முழுசாக அமைகிற விஷயம் எப்படி என்று கண்டு சொல்லி விட முடியாது.

யுக்தி விசேஷங்களும் கட்டுக் கோப்பும்

13

நாவல் எழுதுகிறவர்கள் எல்லோரும் ஏதோ ஒரு நோக்கத்தை மனத்தில் கொண்டு அந்த நோக்கம் நிறைவேறுவதற்காகத் தங்கள் நாவல்களை எழுதுகிறார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. நோக்கம் ஏதுவுமே இல்லாமல் நாவல்கள் எழுதப்படுகின்றன என்றும் சொல்ல முடியாது. நோக்கம், நோக்கமின்மை என்ற இரண்டு கோடிகளுக்கு மத்தியில் பல விதமான நோக்கங்கள் நாவலாசிரியர்களுக்கு இருக்கக் கூடும். இந்த நோக்கங்கள் எல்லாமே நாவலாசிரியர்களுக்கோ மற்றவர்களுக்கோ தெளிவாக துல்லியமாக இருக்கவேண்டும் என்கிற அவசியம் கூடக் கிடையாது. நாவல்களை எழுதி முடித்த பின், அவற்றிற்குத் தக்க நோக்கங்கள் கற்பிப்பது என்பதும் சாத்தியமான காரியமே. ''முற்போக்கு'' என்று சொல்லப்படுகிற நாவல்களும்கூட ஆரம்ப முதலே முற்போக்கு எண்ணத்துடன் எழுதத் தொடங்கப் படுகின்றன. என்று சொல்வதற்கில்லை. ஆனால் பொதுவாக எல்லா நாவலாசிரியர்களுக்குமே, தங்கள் நாவல்கள் நாவல்களாக ''உருப்பெற'' வேண்டும் என்னும் ஒரு நோக்கம் இருக்கத்தான் செய்யும் என்பது சாதாரண அடிப்படை. இந்த அடிப்படையின் காரணமாக நாவலாசிரியன் தனது பாத்திரங்கள் சமபவங்கள் சம்பாஷணை முதலியவற்றை அமைத்துக் கொள்கிறான். அதே போல யுக்தி விசேஷங்கள் கட்டுக்கோப்பு முதலியவற்றையும் அமைத்துக்

கொள்ள முயலுகிறான். யுக்தி விசேஷங்கள் என்று நாம் சொல்லுவது உலகத்தில் எழுதப்பட்டு விட்டுள்ள நாவல்களில் எல்லாம் கையாளப்பட்டு ஓரளவுக்கு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுவிட்ட யுக்தி விசேஷங்களாகும். பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள், நடை முதலிய எல்லாவற்றையும் விட அதிகமாக யுக்தி விசேஷங்கள் கட்டுக்கோப்பு என்பவை நாவல்களின் தரத்தை நிர்ணயிக்கின்றன. உயர்த்துகின்றன என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. இந்த யுக்தி விசேஷங்களை நாவலாசிரியன் தெரிந்தும் கையாளலாம். தெரியாமலே எப்படிக் கையாளுவது இந்த விஷயத்துக்குச் சரியாக வருமா என்று செய்து பார்த்துப்பிறகும் தீர்மானிக்கலாம். சில சமயம் அவர்களும் அறியாமலே அவர்களுடைய படிப்பின் தரத்தாலும், நோக்கின் மேன்மையாலும், மனத் திட்பத்தினாலும் இலக்கிய சத்திய வேட்கையின் கூர்மையாலும் யுக்தி விசேஷங்கள் சிறப்பாக அமைந்து விடுவது உண்டு. இப்படி அமைகிற நாவல்களைத் தங்களுக்கு உரிய காலத்திற்கு முன் தோன்றிய நாவல்கள் என்று பாராட்டலாம். உதாரணம் லாரன்ஸ் ஸ்டேர்ன் என்பவர் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதிய டிரிஸ்ட்ரம் ஷேண்டி என்கிற நாவல். இந்த நாவல் ஸ்டேர்னின் யுக்தி விசேஷம், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் வரையில் பல நாவலாசிரியர்களுக்கு வழிகாட்டியாக இருந்திருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

எதிர்பாராமல் சில யுக்தி விசேஷங்கள் சில நாவல்களில் அற்புதமாக அமைந்து விடுவதைப் போல, சில நாவலாசிரியர்களின் தெரிந்துசெய்யப்படுகிற முயற்சிகள், யுக்தி விசேஷ முயற்சிகள், ஓரளவுக்கு பலிக்காமலே போய் விடுவதும் உண்டு. இந்தமாதிரி ஃபாக்னர், ஜாய்ஸ், பெக்கட் முதலியவர்கள் எழுதிய நாவல்களில் கூட யுக்திவிசேஷ அளவில் பலிக்காத சில உண்டு. என்னுடைய அசுரகணம் அப்படிப்பட்ட நாவல் என்று சிட்டி சிவபாதசுந்தரம் தங்கள் நூலில் கூறியிருக்கிறார்

கள். அதே போல சுந்தர. ராமசாமியின் ஜே ஜே சில் குறிப்புகள் என்ற நாவலும் பிரக்ஞையுள்ள யுக்தி விசேஷ முயற்சி ஆனாலும், ஓரளவுக்கு மேல் நாவலாகப் பலிக்கவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

இந்த நாவலாசிரியன் இந்த நாவலுக்கு இந்த யுக்தி விசேஷங்களைத்தான் கையாள வேண்டும் என்று திட்டவட்டமாக வகுத்துக் கொடுக்க முடியாது. தன்னுடைய நாவலுக்கு எந்த யுக்தி விசேஷம் பொருந்தும் என்று குறிப்பிட்ட நாவலாசிரியன் தன்னுடைய மனோபாவத்துக்கும் தன்னுடைய படிப்புக்கும் அனுபவத்துக்கும் தன்னுடைய அந்தச் சமய அல்லது நீண்ட கால நோக்கத்துக்கும் தகுந்தபடி தனக்குத் தேவையான யுக்தி அம்சத்தை அமைத்துக் கொள்கிறான். இந்த யுக்தி விசேஷம் சரியாகப் பொருந்தி நாவலின் அமைப்புக்கு ஏற்றதாக இருக்கும் போது நாவல் இலக்கியத் தரம் கூடியதாக உருவாகிறது. இல்லாவிட்டால் இலக்கிய ரீதியில் அந்த நாவல் தோல்வியுறுகிறது. இதைத் தேர்ந் தெடுப்பதில் ஒரு நியதியும் இருக்கிறது. நாவலாசிரியரின் மனோதத்துவம் கலக்கிறது. அனுபவ லாகவமும் கை கொடுக்கிறது. மூன்றும் சேருகிற இடத்தில்தான் யுக்தி விசேஷம் சிறப்பாக அமைகிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.

அணி அலங்காரங்கள் என்று சம்ஸ்கிருத மற்ற இந்தி மொழி அழகியல் சாஸ்திரங்களில் நூறு இருநூறு முந்நூறு என்று பட்டியல் போட்டிருக்கிறார்கள். அந்த மாதிரியான ஒரு இலக்கிய பண்டிதன் யுக்தி விசேஷங்களையும் பட்டியல் போட்டு ஒவ்வொன்றுக்கும் இலக்கணம் இது என்று காட்ட முடியும். அப்படி யாரும் செய்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அதனால் செய்ய மாட்டார்கள் என்பதில்லை. நாவல் கலைக்கு இலக்கியத் திலும் சமூகத்திலும் அந்தஸ்து ஏற ஏற நாவல் கலையையும் இலக்கண ஆசிரியர்கள், பண்டிதர்கள்

சூழ்ந்து கொள்வார்கள் தானே! விட்டு வைக்க மாட்டார்களே!

நாவல் இலக்கியம் தோன்றிய பின் எத்தனையோ விதமான யுக்தி விசேஷங்களை அவரவர்கள் சக்திக் கேற்ப நாவலாசிரியர்கள் கையாண்டு உருவாக்கித் தந்திருக்கிறார்கள். மிகவும் எளிமையான முறையில் சொல்லுவதானால் ஒரு நாவலின் கதையை நேராகக் கோர்வையாக சம்பவத்துக்குப் பின் சம்பவமாக, இப்படி நடந்தது அதன்பின் இப்படி என்று ஆசிரியனே முன் நின்று நாவலை நடத்திச் செல்வது ஒரு எளிய யுக்தி. இதிலேயே பல ரகங்கள் பிரித்துச் சொல்லாம்; அவசரப் படாமல் நிதானமாகச் சொல்வது, எதிரில் கண்ணில் படுவதையெல்லாம் சேர்த்துக்கொண்டு சொல்வது, வாசகர்களுக்கு நேரடியாக இது இப்படி அது அப்படி என்று சொல்வது. அல்லது வேறுவிதமாக மறைமுகமாக இது இப்படி இருக்கலாம் என்று திடமில்லாமல் அல்லது திடமுடன் சுட்டிக்காட்டுவது, ஒரு பார்வையில் இப்படி. வேறு பார்வையில் அப்படி என்று இரண்டுங்கெட்டா னாகச் சொல்வது என்று எத்தனையோ ரகங்களில் இந்த நேர் கதையாக நடத்திச் சொல்லலாம். கதா பாத்திரங்களை முன் நிறுத்தி நாவலை நடத்திச் சொல் பவர்களும் உண்டு.

அல்லது நேர் கதையாக நடத்திச் செல்ல விருப்பம் இல்லாவிட்டால் கதையின் மத்தியிலோ முடிவிலோ ஆரம்பித்து, பாதி பின் நோக்காகவும் பாதி முன் நோக் காகவும் சொல்லி முடிக்கலாம். அல்லது முழுவதுமே பின் நோக்காகச் சொல்லலாம். இதையும் ஆசிரியனே சொல்லலாம். பாத்திரங்களைச் சொல்ல வைக்கலாம். வாசகர்களைக் கூடச் சொல்ல வைக்கலாம்.

இந்த இரண்டு யுக்திகளுமே ஓரளவுக்கேனும் மிகவும் நேரானவை என்றும் நாவலாசிரியர்கள் உலகில் நாவ

லாசிரியர்களில் பெரும்பாலோர் கையாண்டிருக்கிற யுக்தி என்றும் சொல்ல வேண்டும். ஆனால் ஹென்றி ஜேம்ஸ் என்கிற நாவலாசிரியருக்குப் பிறகு அவருடைய விமரிசனங்களாலும் கூட "ஒரு ரோக்கு நாவல்கள்" என்று சொல்லப்பட்டவை தோன்றின என்று பொதுவாகச் சொல்வார்கள். ஆனால் ஒரு நோக்கு நாவல்கள் ஹென்றி ஜேம்ஸுக்கு முன் இருந்ததில்லை என்று சொல்ல முடியாது. எல்லா நாவலாசிரியர்களின் நாவல்களிலுமே நாவலாசிரியரின் நோக்குத்தான் பிரதானமாக இடம் பெறுகிறது என்பது போக நாவலில் வருகிற ஒரு குறிப்பிட்ட கதா பாத்திரத்தின் பார்வையாக நாவலைச் சொல்வது என்பது ஸ்டெந்தால் என்பவரின் காலத்திலேயே உருவாகி விட்டது என்று சொல்ல வேண்டும். அதற்கும் முன்கூட சர்வான்டிஸ், அதற்கு முன் லேடி மொராசகி என்பவர்களின் நாவல்களில் ஒரு நோக்கு இவர்களின் எழுத்தில் தூக்கி நிற்கிறது என்று சொல்லலாம். கதா பாத்திரங்களின் நோக்குகளில் பூரணமாகச் சொல்லி நாவல்களை உருவாக்கியவர்கள் என்று ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், வர்ஜீனியா வுல்ஃப், வில்லியம் ஃபாக்னர் என்பவர்களைப் பிரதானமாகச் சொல்ல வேண்டும். ப்ரூஸ்ட் என்பவர் ஆசிரியர் நோக்கு கதா பாத்திரத்தின் நோக்கு என்று பிரித்துப் பார்க்காமல் தன் நாவலை உருவாக்கினார். இந்த நினைவுப்பாதை நாவலாசிரியருடையதும்தான், கதா பாத்திரத்திற்கு உடையதும்தான்.

பல நாவலாசிரியர்கள் பல கதா பாத்திரங்களின் நோக்குகளை மாறி மாறியும் தனித் தனியாகவும் உருவாக்கித் தந்திருக்கிறார்கள். இவற்றில் இந்தியாவில் பல மொழி ஆசிரியர்களைப் பாதித்தவராக விஷ்ணு ஸகாராம் காண்டேகர் என்பவரைச் சொல்ல வேண்டும். நடையின் ஜிலுஜிலுப்பும் வார்த்தைகளின் அலங்காரமும் காதல் என்கிற மகத்துவத்தின் தத்துவமும் எல்லோ

ருடைய நோக்கிலும் ஒன்றாகவே இருந்தாலும், காண்டே கரின் கதா பாத்திரங்களின் பல சந்தர்ப்ப சூழ்நிலை களால் வேறுபடுத்திக் காட்டப் படுகின்றன. ஓரளவுக்கு வெற்றி பெற்ற யுக்தி விசேஷம் இது. ஆனால் இந்த யுக்தி விசேஷத்தை கையாண்டு ரொமாண்டிக் சென்டிமெண்டல் காதல் நவீனங்களை உருவாக்கலாமே தவிர சீரியஸ் நவீனங்களை உருவாக்க முடியாது என்று தோன்றுகிறது.

நினைவுப் பாதை என்ற ஒரு யுக்தியை பல விதமான விசேஷத் தொனியுடன் பல நாவலாசிரியர்கள் கையாண் டிருக்கிறார்கள். வெறும் நினைவுகளாக மட்டும் அல்லாமல் நினைவின் அடிமட்டத்தில் ஓடும் தெளிவாகத் தெரியாத சிந்தனைகளையும் வார்த்தைக் கூட்ட சேர்க் கைகளையும் உபயோகித்து ஜாய்ஸ் தனது நாவல்களை எழுதினார். தனது கடைசி நாவலில் வார்த்தைகளை உடைத்து அவற்றின் ஒலிச் சேர்க்கைகளை புது விதமாக இணைத்து ஒலி ரூபமான ஒரு புது மொழியையே சிருஷ்டித்து நாவலை இயற்றிக் காட்டினார். அதை நனவோடை இலக்கியம் என்று சொல்வது தமிழ்ப் பழக்கமாகி விட்டது. அது முற்றிலும் நனவோடையு மல்ல, இலக்கியமுமல்ல; ஃபிராய்ட், ஹேக்னர், யுங் என்கிற நவீன தத்துவ நிபுணர்கள் நிர்மாணித்துத் தந்த ஒரு மனித மன ஓட்ட அம்சத்தை அடிப்படையில் ஏற்றுக் கொண்டு அந்த அடிப்படையில் மனிதன் மனத்தில் எழுந்து அஸ்தமிக்கின்ற நினைவுகளை வார்த்தைகளாக, சிலசமயம் முழுதும் வார்த்தைகளாகாத நிலையில், வெளிக் கொண்டு வர முடியும் என்கிற நினைப்பில் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் செய்து பார்த்த முயற்சி இது. யுலிஸ்ஸஸ் என்கிற நாவலில் இந்த யுக்தி விசேஷத்தை மிகவும் சிறப்பாகக் கையாண்டு இருக்கிறார். இது நவீன கால நாவல் யுக்தி விசேஷங் களில் மிகவும் சிறப்பான ஒரு முயற்சி என்று எல்லோரும்

ஏற்றுக் கொண்ட ஒரு விஷயம். வெற்றியும் பெற்றது என்பதனால் இந்த யுக்தியைப் பல இந்திய நாவலாசிரியர்களும் கையாண்டு பார்த்திருக்கிறார்கள். ஆனால் மொழி அடிப்படையில் ஃபிராய்ட் யூங் ஹேக்னர் போன்றவர்களுடைய மனோதத்துவ ஓட்டம் இந்தியர்களைப் பற்றிய வரையில் பூர்ணமாக வெற்றி பெறுவதில்லை. இருந்தும் தமிழில் கயிற்றரவு என்கிற கதையில் புதுமைப்பித்தனும் பல கதைகளிலும் புத்திராவிலும் லா. ச. ராமாமிர்தம் இந்த யுக்தியை விசேஷமாகச் சிறுகதைகளில் கையாண்டிருக்கிறார்கள். நகுலனின் நாவல்கள் பலவற்றில் இது விசேஷ இடம் பெற்றிருக்கிறது. நீல. பத்மநாபனின் பள்ளி கொண்ட புரத்தில் நனவோடையாக மாறாமல் மொட்டையான நினைவுகளாக நின்று விடுகிறது. என்னுடைய நாவல்கள் சிலவற்றில் சில இடங்களில் மட்டும் நனவோடைப் பாதையை உருவாக்க முயன்று இருக்கிறேன், அசுர கணத்தில் ஃபிராய்ட் எதிர்ப்பாக அல்லது மறுப்பாக இது உருவாகியிருக்கிறது. இந்தத் தோரணையில் வெகுவாக சோதனைகள் செய்து பார்க்க இடம் இருப்பதாகத்தான் சொல்ல வேண்டும்.

எந்த மாதிரியான யுக்தி விசேஷங்களைக் கையாண்டாலும் அது நாவலின் போக்குக்கும் நடைக்கும் நாவலாக அதன் கலை இலக்கியத் தரத்துக்கும் ஏற்ற வகையில் அமைய வேண்டும் என்பது வெளிப்படை. நாவலை சுயசரிதமாகச் சொல்லலாம்; பல கதாபாத்திரங்களின் வாயிலாகச் சொல்லலாம். ஒரு கதாபாத்திரத்தின் நோக்கில் சொல்லலாம். இரண்டாவது மூன்றாவது கதாபாத்திரங்களின் நோக்காகவும் சொல்லலாம். ஆனால் அப்படிச் சொல்லும் போது இரண்டாவது மூன்றாவது கதாபாத்திரங்களில் நோக்குகள் முதல் கதா பாத்திரத்தின் நோக்கை அனுசரித்தும் வெட்டியும் இருந்தாலும் முதல் கதா பாத்திரத்தின் நோக்கை அமுத்தி விடக் கூடாது.

சில நாவலாசிரியர்கள் தங்கள் கதா பாத்திரங்களின் வளர்ச்சியைப் பற்றி நேராகவே பேசி விடுவார்கள். அது ஒரு காலத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டாலும் இக் காலத்தில் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத ஒரு விஷயம். கதா பாத்திரங்களின் வளர்ச்சி அவர்களுடைய சொற்களாலும் நாவலில் வருகிற அவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளாலும் உருவாக்கப்பட வேண்டும். சில சமயம் மற்ற கதா பாத்திரங்கள் அவர்களைப் பற்றிப் பேசலாம். இதை நேரடியாகச் சொல்லாமல் மறைமுகமாகச் சொல்லிச் சாதிப்பது எல்லா நாவலாசிரியர்களுக்குமே ஒரு சவாலாக அமைகிற விஷயம். ஒரு நடப்பை, ஒரு சம்பவத்தை சம்பாஷணைகள் மூலமாகவே நடத்திக் காட்டுவதும் விவரிப்பதும் ஆரம்ப காலத்தில் இருந்த நாவல்களில் காணப்பட்டு வந்திருக்கிற ஒரு யுக்தி. சம்பாஷணைகளாகவே நாவல்கள் எழுதியவர் என்று ஆங்கிலத்தில் ஐவர் காம்ப்டன் பர்னட் என்பவரைச் சொல்வார்கள்-எர்னஸ்ட ஹெமிங்வே என்பவர் சம்பாஷனைகள் மூலம் பாத்திரங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் உருவாக்குவதில் நிபுணர். பல விஷயங்களைச் சொல்லாமல் சொல்லி விளங்க வைப்பவர் என்று அவருக்குப் பெரும் பெயர். தமிழில் எழுதிய நாவலாசிரியர்களில் நாவலில் கட்டுக் கோப்போ போக்கோ தரமாக அமையாத இடங்களிலும் கூட தி. ஜானகிராமன் தனது வர்ணம் நிறைந்த வட்டார வழக்கு வார்த்தைகளை உபயோகிக்கும் சம்பாஷணைத் திறனாலும் நாவலை நடத்திச் செல்வதை நாம் காண முடிகிறது. இந்த அளவுக்கு சம்பாஷணைத் திறனை நாவல் எழுத உபயோகித்தவர்களில் தி. ஜானகிராமனைத் தவிர வேறு யாரும் இது வரை தமிழில் இல்லை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்த மாதிரி சிறப்பாகச் சொல்ல வேண்டிய நாவல் யுக்தி விசேஷங்கள் உண்டு. எல்லாவற்றையும் சொல்லிக் கொண்டிருப்பது அவசியமில்லை. ஏனென்றால்

நாவலாசிரியன் தனக்கு வேண்டிய யுக்தி விசேஷத்தை, தான் நன்றாக கையாளக் கூடியதை எத்தனையோ யுக்தி விசேஷங்களிலிருந்து தேர்ந்து தெரிந்தோ தெரியாமலோ பிரக்ஞையுடனோ பிரக்ஞை இல்லாமலோ தேடி எடுத்துக் கொள்கிறான். ஏற்றுக் கொண்ட யுக்தி விசேஷத்தைத் தான் கடைசி வரை கையாள வேண்டும் என்றும் அவசிய மில்லை. எந்த யுக்தி விசேஷத்தைக் கையாண்டாலும் நாவலின் கட்டுக்கோப்பைக் கலைக்காமல் குலையாமல் காப்பாற்ற வேண்டியது நாவலாசிரியரின் கடமை. யுக்தி விசேஷங்கள் எல்லாம் வாசகனுக்கு நாவலின் கட்டுக் கோப்பை எடுத்துக் காட்டுவதற்குத்தான் முக்கியமாகப் பயன்படுகின்றன.

ஒரு நாவலில் கட்டுக் கோப்பு என்பது என்ன என்று இலக்கிய ரீதியில் விவரித்துக் சொல்வது சற்றுச் சிரம மான காரியம். இலக்கியாசிரியர்கள் அருவமாகப் பின் னின்று இயக்கும் உருவம் போல, இந்தக் கட்டுக் கோப்பு என்கிற விஷயமும் நாவலில் அருவமாக உணரக் கூடிய தாக இருக்கிறது. ஒரு நாவலில் கட்டுக் கோப்பு இல்லை என்றால் நாவல் கலையாக இலக்கியமாக வெற்றி பெற்ற தாகச் சொல்ல முடியாது. கட்டுக் கோப்பு என்பது மிகவும் முக்கியமானதொரு விஷயம். சில சமயம் சில நாவல்களில் யுக்தி விசேஷ உபயோகித்தால் இந்தக் கட்டுக் கோப்பு எப்படி ஏற்பட்டிருக்கிறது என்பதைக் காண முடியும். சிறப்பான உதாரணம் ஜேம்ஸ் ஜாய் ஸின் யுலிஸ்ஸஸ். தமிழில் என் நாவலில் பொய்த் தேவு கட்டுக் கோப்புக்கு நல்ல உதாரணமாகச் சொல்லலாம். அதே போல சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் இதய நாதமும் கட்டுக் கோப்புக்கு ஒரு நல்ல உதாரணம். இந்த மாதிரிப் பல நாவல்களைச் சொல்லலாம். ஷண்முக சுந்தரத்தின் நாகம்மாள், நீல பத்மநாபனின் தலைமுறைகள். சுந்தர ராமசாமியின் புளியமரத்தின் கதை முதலியன.

இந்தக் கட்டுக் கோப்பு என்கிற விஷயம் நாவலில் யுக்தி விசேஷங்களினால் மட்டும் விளைவதல்ல. நாவலை உருவாக்குவதிலேயே அதன் பாகங்கள். பகுதிகள் ஒன்றுக்கொன்று என்ன உறவு கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று தீர்மானித்துக் கொண்டு உருவ அமைதியை உண்டாக்குகிற வகையில் நாவலாசிரியன் தன் நாவலுக்குக் கட்டுக் கோப்புத் தருகிறான். எத்தனையோ விதமான கற்களையும் திடமில்லாத சாந்தையும் கொண்டு கொத்தனார் வீட்டை அமைத்து ஒரு உருவம் தருவது போல பாத்திரங்கள் யுக்தி விசேஷங்கள் சம்பாஷணை சம்பவம் பொது நோக்கு நடை எல்லாவற்றையும் கொண்டு நாவலாசிரியன் தன் நாவலை உருவாக்குகிறான், ஒரு பகுதியிலிருந்து மற்றொரு பகுதி சாந்து கொள்ள கொளத்து அப்பால் விழுந்து விடக் கூடாது. ஒன்றையொன்று இறுக்கிப் பிடித்துக் கொண்டு அதனதன் இடத்தில் அசைக்க முடியாததாக நிற்கவேண்டும். நாவலாசிரியனின் கலைத் திறனே இதில்தான் சிறப்பாக காணக் கிடைக்கிறது.

நல்ல கட்டுக்கோப்புள்ள நாவல்கள் என்று உலகத்தில் மிகச் சிறந்த நாவல்கள் சிலவற்றைச் சொல்லலாம். முக்கியமாக குஸ்டவ்ஃப்ளோபெரின் மேடம்பவரி, டிக்கன்ஸின்ப்ளீக் ஹவுஸ், ஜார்ஜ் எலியட்டின், மிடில் மார்ச், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின், போர்ட்ரெய்ட் ஆ∴ப ஏன் ஆர்டிஸ்டு ஆஸ் ஏ யங் மேன், ப்ரூஸ்ட் ரிமம்பரென்ஸ் ஆப் திங்க் பாஸ்ட், காஃகா டிரபல் முதலியவை கட்டுக் கோப்பு சிறந்த அளவில் காணக் கிடக்கிற நாவல்கள். தமிழில் எஸ். வி. வியின் ராமமூர்த்தி, கே. எஸ். வேங்கடரமணியின் தேசபக்தன் கந்தன், சங்கர்ராமின் மண்ணாசை, சண்முகசுந்தரத்தின் சட்டி சுட்டது என்று இவற்றைச் சொல்லலாம். இந்திய நாவல்கள் என்று சொல்லக் கூடியவற்றில் கட்டுக் கோப்பு சிறப்பாக வந்திருக்கிறது என்று சொல்லக் கூடியவற்றில் பீரேந்திரகுமார் பட்டாச்சார்யாவின் மிருத்யுஞ்சயா, எஸ். என். பென்ஸ்ஸேயின் ஒயில்ட் பாபு ஆ∴ப் கரிம்பி, முகம்மத் பஷீரின் எங்கள் தாத்தாவுக்கு ஒரு யானை இருந்தது முதலியவற்றைச் சொல்லலாம் என்று எண்ணுகிறேன்.

இந்தப் பட்டியலுக்கு நீங்கள் சில பெயர்களைச் சேர்த்துக் கொள்ள முயலுவது அவசியம். அதற்காகவே பட்டியல் பூர்த்தி செய்யாமல் விடப்பட்டிருக்கிறது.

தரமுள்ளதும் தரமில்லாததும்

14

நாவலில் இலக்கியத் தரம் உள்ளது இது என்றும் இலக்கியத் தரம் இல்லாதது இது என்றும் எப்படிப் பிரித்துக் காண்பது என்று நம்மில் பலருக்கும் சந்தேகம் வந்து விடுகிறது. முக்கியமாகத் தமிழில் பத்திரிகைகளை மட்டும் வாசித்துப் பழக்கப்பட்ட வாசகர்களுக்கு இந்த சந்தேகம் வெகு சுலபமாக ஏற்பட்டு விடுகிறது.

எழுதப்படுவதெல்லாம் உயர்ந்த எழுத்தாகி விடாது என்று சொன்னால், பொதுவில் எல்லோரும் ஏற்றுக் கொண்டு விடுவார்கள். குறிப்பிட்ட சிலரை இலக்கியமல்ல, அவர்கள் எழுதுவது என்று சொன்னால் பலருக்கும் திகைப்பாக இருக்கிறது. இத்தனை லட்சம் பேர் படிக்கிறார்களே அதை இலக்கியம் என்று ஏற்றுக் கொள்வதில் என்ன தயக்கம் என்று எண்ணத் தொடங்கி விடுகிறார்கள்.

இலக்கியத் தரமானது என்று சொல்லுகிற போது அந்த இலக்கியத்தை வாசகர்களின் எண்ணிக்கையையோ ஆசிரியரின் பிராபல்யத்தையோ எண்ணிச் சொல்வதில்லை. இலக்கியத் தரம் என்று இது வரை அந்த ஆண்டு அல்லது சகாப்தம் வரை எழுதப்பட்ட நாவல்களை வைத்து அவற்றில் காணப்படும் ஆழம், பரிணாமங்களை மனத்தில் கொண்டு இது இலக்கியத் தரமுள்ள நாவல், இது இலக்கியத் தரமில்லாத நாவல் என்று விமர்சகர்கள்-

வாசகர்கள் பாகுபாடு செய்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு நூறு வருஷத்திய வளர்ச்சியில் தமிழில் இலக்கியமாக ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய நாவல்கள் என்று வேதநாயகம் பிள்ளையின் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தையும் ராஜமய்யரின் கமலாம்பாள் சரித்திரத்தையும் சொல்லுகிறோம். அதே மூச்சில் அதே காலகட்டத்தில் வெளிவந்த மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரம் இலக்கியத் தரமுள்ள நாவல் அல்ல என்று சொல்லுகிறோம். இது ஏன் என்று மூன்று நாவல்களையும் படித்தவர்களுக்குச் சற்று யோசித்தால் தெரிகிறது. பொதுவாகச் சொன்னால் முதல் இரண்டு நாவல் ஆசிரியர்களும் தாங்கள் சொல்ல வந்த விஷயத்தைப் பூரணமாகச் சொல்லி இருக்கிறார்கள்; கதை அம்சமும் தொங்கிப் போய் விடாமல் இழுத்துப் பிடித்து நடத்திக் காட்டி இருக்கிறார்கள்.

பத்மாவதியில் கதை பல இடங்களில் தொய்ந்துப் போய் விடுகிறது. பிரசார வேகத்தில், கதை நடத்துவதை, பாத்திர அமைப்பைத்தளர விட்டுவிடுகிறார் மாதவையா. சம்பவங்களையும் பாத்திரங்களையும் அவற்றிற்கிடையே உள்ளஉறவு முறைகளையும் சரிவரப் பின்னி நெருக்கமான நெசவாக வேதநாயகம் பிள்ளையும் ராஜமய்யரும் தருகிறார்கள். இவர்களுடைய நாவல்களைப் படிக்கும் போது இவர்கள் சொல்ல வருகிற விஷயங்களில் கணமும் ஆழமும் இருப்பது போலவும் அது காரணம் தெரிய வருகிற மாதிரியும் அதனால் நமக்கு ஒரு திருப்தி ஏற்படுவது போலவும் தோன்றுகிறது. மாதவையாவின் நாவலில் அந்த ஆழமும் கனமும் காணவில்லை; அதனால் திருப்தியும் ஏற்படவில்லை. ஆனால் மாதவையா பின்னால் வந்த பல நாவலாசிரியர்கள் போலப் பொழுது போக்குக்காக மட்டும் எழுதிவிட வில்லை. இன்று சாண்டில்யனோ ஹேமா ஆனந்ததீர்த்தனோ எழுதுவது போல உணர்ச்சிகளைத் துண்டி விடுவதற்காகவோ, கனமில்லாத ஆழமில்லாத விஷயங்களை ஓடிக் கொண்டே

சிரமப்படாமல் படி என்று சொல்வதற்காகவோ மாத வையா எழுதவில்லை. இலக்கியத்தரம் குறைந்தாலும் இலக்கியத்தரமே இல்லாத நாவல் அல்ல பத்மாவதி. இலக்கியத் தரம் போதுமானதாக இல்லை என்று சொல்லலாம்.

உதாரணத்திற்கு பொன்னுசாமிப் பிள்ளையின் நாவல்களைப் பார்த்தால் முதல் காரியமாக அவர் ஏதோ அன்னியக் கதையை தமிழாக்கித் தந்திருக்கிறார் என்று சொல்ல வேண்டும், சம்பவங்கள் விறுவிறுப்பாக இருந்தாலும் நடப்பியல்புக்கு ஏற்றபடி ஒத்து இருந்தாலும் கூட ஒன்றுக்கொன்று யதார்த்தமாக இணைந்து நடக்கவில்லை. ஓரளவுக்கு ஆழம் தர, பிரிந்தவர் கூடுவது, கஷ்டங்கள் நிவர்த்தியாவது, கெட்டவன் தண்டனை அடைவது போன்றவைகளைக் கையாளுகிறார் என்றாலும் அவை நடப்புக்கும் பாதி அளவுக்கு மேல் உண்மை ஒலிப்பதாக இல்லை. நாவலில் விஷயத்திற்குக் கனம் சேர்ப்பதற்காக, ஆசிரியர் ஒவ்வொரு நாவலிலும் பத்தொன்பதாம் அத்தியாயத்தில் சிவஞான போதத்தின் ஏதாவது ஒரு அம்சத்தை விளக்குகிறார். இது நாவலில் தொக்கி நிற்கிறது என்றுதான் சொல்ல முடியும். ஓரளவு நாவல்களை இலக்கியத்தரம் தெரிந்து படிக்கத் தெரிந்த வாசகன் பொன்னுசாமி பிள்ளைக்கு இலக்கியத் தரம் இல்லையோ என்று சந்தேகம் தட்டத் தொடங்கி விடுகிறது. இப்படிச் சந்தேகம் வருகிற இடத்தில் இலக்கியத்தரம் இல்லவே இல்லை என்று அடித்துச் சொல்லி விடலாம்.

வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் எழுதிய நாவல்களில் பலவும் இலக்கியத் தரத்தை எட்டித் தொட ஓரளவுக்கேனும் முயலுகின்றன என்று சொல்லலாம். கணகாம்புஜம், வசந்தகோகிலம் என்கிற அவருடைய இரண்டு நாவல்களும் ஓரளவுக்கு இலக்கியத் தரம் பெற்றவை என்று ஏற்றுக் கொள்ள முடியும். நடை, சம்பவம், யதார்த்த குணம் என்று பல திறன்களும் அவற்றில் இருப்

பதைக் காணலாம். ஆனால் அவை முழுத் தழுவல்கள். வடுவூராரின் சொந்தக் கற்பனைகள் அல்ல. கிரேக்க புராணத்திலும், ஃபிரெஞ்ச் இலக்கியத்திலும் வெற்றி பெற்ற இரண்டு நூல்களைத் தழுவி எழுதியிருக்கிறார். அவருடைய முழுச் சொந்த கற்பனையான மேனகாவில் இலக்கியத் தரம் இல்லாமல், கனமும் ஆழமும் இல்லாமல், பாத்திர சாமர்த்தியமும் விறுவிறுப்பான சம்பவங்களுமே நிறைந்திருக்கின்றன.

கல்கியின் நாவல்களை எடுத்துக் கொண்டோமானால் வடுவூராரின் அளவுக்கு நடைச் சிறப்பு, பாத்திரச் சிறப்பு, சம்பவ விறுவிறுப்பு எல்லாம் இருக்கின்றன. அலை ஓசையில் ஒரு விஷய கனம் கூட இருக்கிறது என்று ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனால் அவருடைய சரித்திர நாவல்களிலோ, கள்வனின் காதலி, தியாகபூமி, முதலிய நாவல்களிலோ கதா சுவாரசியம் தலைதூக்கி நிற்கிற அளவுக்கு இலக்கியப் பூரணம் அல்லது அம்சங்கள் ஏற்படவில்லை என்பது தெளிவாகவே தெரிகிறது.

எங்களுக்கு பூர்ணத்வம் ஏற்படுகிறது என்று சிலர் சொல்லலாம். இந்தப் பூர்ணத்வம் என்பது அதுவும் இலக்கியப் பூர்ணத்வம் என்பது சாதாரணமாக நாம் படித்திருக்கிற படிப்பின் மூலம் உண்டாவதாகும். பட்டணத்து நெய்யையே சாப்பிட்டுப் பழகியவனுக்கு கிராமத்து நல்ல நெய்யின் ருசி மணம் குணம் தெரியாதிருப்பதுப் போல, மூன்றாந்தர நாலந்தர நாவல்களைப் படித்துப் படித்து திருப்தி உறுபவர்களுக்கு மூன்றாந்தர நாவல்களை விட உயர்ந்த தரத்தில் எழுதப்பட்ட நாவல்கள் இருக்க முடியாது என்பது போலத்தான் தோன்றும், சோமர்செட் மாமையும், கிரேஹம் கிரீனையும் "உயர்ந்த" நாவலாசிரியர்களாக ஏற்றுப் படிப்பவர்களுக்கு அதைவிட உயர்ந்த தரத்தில் இருக்கிற ஜோசப் காண்ரெட்.

டி. எச். லாரென்ஸ், லாரன்ஸ் டர்ஏல், வர்ஜீனியா வுல்ஃப் போன்றவர்கள் உயர்ந்த தரத்தவர்களாக தோன்றாதது ஆச்சிரியமில்லை. இவர்களைப் படித்துப் பழகியவர்கள் இவர்களையும் விட மேல் தரத்தில் இருக்கிற டாஸ்டாவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய், ஐஸக் பேஷேவிஸ் ஸிங்கர் போன்றவர்களைப் படிக்கும் போது இலக்கியத் தரம் என்றால் என்ன என்பது நிச்சயமாகத் தெரிந்து விடும். படிப்பளவே ஆகுமாம் தரம் என்று சொல்லலாம்,

மேலை நாடுகளில் இலக்கியத் தரமுள்ள நாவல்கள் எவையெவை, இலக்கியத் தரமில்லாத நாவல்கள் எவை யெவை என்பதுப் பற்றிப் சந்தேகம் வருவதில்லை. ஏனென்றால் அடிப்படையிலேயே இலக்கியத் தரமுள்ளது எது என்று மரபு வழியாகவே பிரித்துக் கண்டு கொண்டு விடுகிறார்கள். இதற்கு ஒரு விமர்சக மரபு வழி செய்துத் தருகிறது. இன்று ஆங்கில நாவல்களைப் படிப்பவன் ஐயான் ஃபிளமிங் என்பவனை எவ்வளவுதான் ஆர்வத் துடன் படித்தாலும் இலக்கிய நாவல் எழுதுகிறவன் என்று சொல்லி விட மாட்டான். டூமாஸையும் விட்டனை யும் பல லட்சக்கணக்கான பேர் இந்த நூறு வருஷங் களில் படித்திருப்பார்கள். ஆனால் அவர்களை இலக்கியத் தரமான உயர்ந்த நாவல்கள் எழுதியவர்கள் என்று சுலபமாகச் சொல்லி விட மாட்டார்கள். சாண்டில்ய னையும் விட கோவி மணிசேகரனையும் விட, டூமாஸ் என்கிற பழைய ஆசிரியரும் ஜார்ஜெட் ஹேயர், மேரி ரெனால்ட் என்கிற நவீன கால சரித்திர நாவலா சிரியர்கள், நல்ல தரத்தில் சுவாரஸ்யமான நாவல்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் தங்கள் நாவல்கள் அதிகமாக விற்பனையானாலும் கூடத் தங்களை இலக்கியக் கர்த்தாக்களாக எண்ணிக் கொள்வதில்லை. வாசகர்களும் அவர்களுடைய நாவல்களை இலக்கியம் என்று எண்ணிப் படிப்பதில்லை. ஏதோ பொழுது

போக்குக்குப் படித்து சுவாரஸ்யமாக அனுபவித்து விட்டு மறந்து விட வேண்டிய விஷயமென்று எண்ணுவார்கள். இந்தப் பாகுபாடு, மரபைக் காணும் காரியம் தமிழில் இல்லாதது பரிதாபந்தான்.

இலக்கியத் தரம் ஏற்றுவதற்கு நாவலாசிரியன் என்ன பண்ண வேண்டும் என்று கேட்கலாம். அது நாவல் எழுதுகிறவரின் அடிப்படை நோக்கத்தைப் பொறுத்தது. ஏதோ பணம் தருகிறார்கள் என்பதற்காக வாரா வாரம் பத்திரிகைகளில் எழுதி காமா சோமா என்று ஒரு கட்டுக் கோப்பு இல்லாமல், ஒரு ஆழம் கனம் பரிமாணம் இல்லாமல், தன் நாவலை அமைத்து விட்டு, அது இலக்கிய மாக அமையும் என்று எதிர்பார்ப்பது தவறு. நோக்கத்தில் ஒரு இலட்சியம், விஷயத்தில் ஒரு கனம், பார்வையில் ஒரு ஆழம், என்று இருக்கிற இடத்தில்தான் நாவல் இவர் இலக்கியமாக அமைய முடியும். வாசகர்களுக்கு இது பிடிக்கும் இது பிடிக்காது என்று முன் கூட்டித் தீர்மானித்துக் கொண்டு, இந்தப் பத்திரிகையாசிரியன் தேவை இது என்று நினைத்து, அதற்கேற்ப எழுது பவனால் நல்ல தொடர் கதைகள் எழுத முடியலாம்; நல்ல நாவல்கள் எழுத முடியாது.

தொடர் கதைகளுக்கும் நாவல்களுக்கும் என்ன வித்தியாசம் என்று கேட்பவர்கள் இருக்கலாம். தொடர் கதைகள் ஒரு ஆண்டு அல்லது ஆறு மாதங்களில் வாரத்திற்கொரு பகுதியாக, அந்த வாரத்து சிந்தனைக் கேற்ப, அந்தக் காலத்து மனப் போக்கு மாறுதல்களுக் கேற்ப எழுதப்படுபவை. தொடர் கதைகள். நாவல்கள் பல வாரங்களில், சிலசமயம் பல ஆண்டுகளில், எழுதப்பட் டாலும் கூட நாவல்களுக்கான "கலை நெசவு" ஒரே த்ரத்ததாக அமையும். தொடர் கதைகளில் அப்படி அமைய வேண்டும் என்கிற அவசியமே இல்லை. தொடர் கதைகளில் ஒவ்வொரு பகுதியும் முடியும் போது ஒரு ஆர்ட்டிஃபிஷல் உச்சகட்டத்தில் நிறுத்த வேண்டிய

கட்டாயம் இருக்கிறது. நாவல் எழுதுவதில் இந்த அம்சம் குறைவு; இல்லவே இல்லை. நாவலாக அமைகிற நூல்க ளில் உச்சகட்டம் என்பவை முக்கியமான சில இடங்க ளில்தான் வரும். தொடர் கதைகளில் உச்சகட்டங்கள் வாரா வாரம் வர வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது. சில சமயம் நாவல்கள் முழுவதும் எழுதப்பட்டு தொடர் கதைகளாக வெளியிடப்படுவதுண்டு. ஹென்றி ஜேம்ஸின் பல நாவல்கள் இந்த மாதிரி வெளிவந்தவை. ஆனால் தமிழில் தற்போதுள்ள நிலைமையில் அந்த மாதிரியான நாவல்களைத் தொடர் கதைகளாக வெளியிடுகிற பத்திரிகைகள் இல்லை என்று சொல்ல வேண்டும். தொடர் கதைகள் சில சமயம் நல்ல நாவலாக அமையலாம். சார்ளஸ் டிக்கன்ஸின் நாவல்களில் பலவும் தொடர் கதைகளாக எழுதப்பட்டவையே. ஆனால் அவற்றில் தொடர் கதை அம்சங்களைவிட இலக்கிய அம்சங்கள் தூக்கி நிற்கின்றன. கல்கிக்கும் வாசகர்கள் ஏற்பட்டார் கள். டிக்கன்ஸுக்கும் வாசகர்கள் ஏற்பட்டார்கள் என்று சொல்லிப் பிரயோசனமில்லை. ஏனென்றால் கல்கியின் வாசகர்கள் பெரும்பாலும் இலக்கியம் என்பது என்ன வென்று அறியாதவர்கள். டிக்கன்ஸின் வாசகர்களில் பலர் ஆங்கில இலக்கிய மரபறிந்துப் படித்து இலக்கிய அனுபவத்தை ரஸிக்கக் கூடிய வாசகர்கள்.

லட்சக்கணக்கான வாசகர்கள் வாசிக்கிறார்கள் என்று சொல்லும் போது, எந்த மாதிரியான வாசகர்கள் என்ற கேள்வி தானாகவே எழுகிறது. இலக்கியம் தெரிந்த வாசகர்கள் வேறு, இலக்கியம் தெரியாத வாசகர்கள் வேறு. முதல் பகுதியினர் எண்ணிக்கையில் குறைவாக இருக்கும். பொதுவாக அதுவும் தமிழில் பெரும் பாலும் இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதையே அறியாத வாசகர்களே அதிகம். இவர்கள் கல்கியையும் சாண்டில்ய னையும் கோவி மணிசேகரனையும் ஹேமா ஆனந்த தீர்த்த னையும் லக்ஷ்மியையும் நல்ல இலக்கிய ஆசிரியர்கள்

என்று நம்பிப் படிக்க ஆரம்பித்துவிடுவதால் இலக்கியத்திற்கு வினை விளைகிறது. ஆனால் அதனால் பத்திரிகைகளுக்கு லாபம். இலக்கியத் தரமின்மையை பத்திரிகைகளப் போற்றியே பிழைக்கிறது.

ஓரளவுக்கு இலக்கியமரபும் இலக்கிய விமர்சன அறிவும் உள்ள ஆங்கில பக்களிடையேகூட இலக்கியத் தரம் இலக்கியத் தரமின்மை என்கிற பாகுபாடு சில சமயம் முழுசாகக் காணக் கிடைப்பதில்லை. இதற்கு உதாரணமாக ஆங்கிலத்தில் ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் கதைகளையும் பி. ஜி. வோட் ஹவுஸ் நாவல்களையும் சொல்லலாம். வோட் ஹவுஸ் இலக்கியத் தரமாக எழுதுகிறாரா இல்லையா என்கிற விஷய கனமில்லா விட்டாலும் முழுமை என்று முயற்சி செய்வதால் விவாதம் சமீபத்தில்தான் முற்றுப் பெற்றது. அவரை இலக்கியத்தில் சேர்க்க வேண்டும் என்பதுதான் பெரும்பாலோருடைய வாதம். இந்தக் கட்சி விவாதம் ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் கதைகள் எவ்வளவுதான் இன்பம் பயத்தாலும் இலக்கியத் தரம் உள்ளவை அல்ல என்கிற நினைப்பு சமீபகாலத்தில் ஏற்பட்டு இருக்கிறது. இருவரும் வெகு ஜன ரஞ்சகமான நாவலாசிரியர்கள்தான். இது ஒரு 50 வருஷங்ளுக்குப் பிறகு இந்தக் கதி வோட் ஹவுஸுக்கும் ஏற்படலாம்.

ஜார்ஜஸ் ஸிமனான் என்கிற பிரெஞ்ச் நாவலாசிரியர் எழுதியிருக்கிற நாவல்கள் பல விதங்களில் பலதரப்பட்ட இலக்கிய விமர்சகர்களால் இலக்கியம் என்றே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. மனோதத்துவ ரீதியில் அமைந்த இந்த நாவல்கள் இலக்கியத் தரமுள்ளவை என்று ஒரு கட்சியும் இலக்கியத் தரமில்லாதவை என்று ஒரு கட்சியும் உண்டு. அதைப் போல ஜேம்ஸ் ஹேட்லி சேஸ் என்கிற வரை இலக்கிய கர்த்தாவாக ஒரு சில வாசகர்கள் ஒப்புக் கொள்ள மாட்டார்கள். ஆனால் பிரெஞ்சில் வெளிவருகிற அவருடைய மொழி பெயர்ப்பு

களை இலக்கியமாக ஏற்றுக் கொண்டு படிக்கிறார்கள் என்பது பிரசித்தம். அந்த மாதிரி தமிழில் சுஜாதா எழுதுகிற நாவல்களும் கதைகளும் இலக்கியமா அல்லவா என்று சர்ச்சை நடத்த இடமுண்டு. சில இடங்களில் அவரால் இலக்கியத் தரம் ஏற்றிக் காண்பிக்க முடிகிறது. பல இடங்களில் இலக்கியத் தரத்தை குழியை வெட்டிப் புதைத்து விடுகிறார்.

இவ்வளவும் சொன்ன பிறகு, நாவலில் இலக்கியத் தரம் என்பது விமர்சகர்கள் கண்டு சொல்கிறபடிதான் ஏற்படுகிறதா என்பதுதான் விஷயம். தமிழில் விமர்சகர்கள் என்று ஒரு ஜாதி இல்லாததால் யார் வேண்டுமானாலும் தலைக்குத் தோன்றியபடியே நான் தான் பெரிய இலக்கியாசிரியன் என்று கூத்தாடுகிறார்கள். ஜால்ரா போட ஒவ்வொருத்தருக்கும் கோஷ்டி ஆட்கள் வேணும் என்கிற பேர்வழிகள் இருக்கிறார்கள். இது தான் தமிழ் நாட்டில் நடந்து கொண்டிருக்கிற விஷயம். விமர்சகர்கள் கண்டு சொல்கிற இலக்கியத் தரமான நாவல்களைப் படித்து அதிலிருந்து தாங்களே சிந்தித்து சில இலக்கிய முடிவுகளுக்கு வந்து ஒரு குறிப்பிட்ட அளவில் வாசகர்கள் நாவல்களைப் படிக்கப் பயின்று கொண்டால் நாவல் இலக்கியக் கலை வெகுவாக உயர வழி இருக்கிறது. ஒரு நூற்றியாறு வருஷங்களில் தமிழ் நாவல்களில் நல்ல இலக்கியத் தரமுள்ளதாக 30 முதல் 50 நாவல்கள் வரை தேடி எடுக்கலாம். இந்த நாவல் களைப் படித்துப் பார்த்து இந்த இந்த அம்சங்களினால் இந்த இந்த நாவல்கள் இலக்கியச் சிறப்பு பெற்றன என்று மனதில் வாங்கிக் கொண்டு அதனால் எழுந்த இலக்கிய அறிவுப் பிரக்ஞையுடன் புது நாவல்களைப் படிக்க வாசகர்கள் ஆரம்பிப்பார்களேயானால் தமிழில் நாவல்கலை சிறப்பாகச் செழிக்கும்.

திரிலோக சீதாராம் என்று ஒருவர் என்னிடம் கவிதையைப் பற்றிச் சொல்லிய ஒரு விஷயம் இங்கு என்

நினைவுக்கு வருகிறது. "நாங்கள் கவிதை என்று ஏதோ ஒன்றை நம்பிக் கொண்டு எப்படியோ காலந் தள்ளிக் கொண்டிருக்கிறோம். அந்த நம்பிக்கையைத் தகர்க்கிற மாதிரி ஏதேதோ சொல்லி எங்கள் பிழைப்பில் மண்ணைப் போடுகிறீர்களே" என்று என்னிடம் ஒரு சமயம் கேட்டார். அதே நிலையில்தான் தமிழில் நாவலாசிரியர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்களும் இன்று இருக்கிறார்கள் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. நாவல் என்பது ஒரு கலை உருவம். அந்த உருவம் கலையக் கூடாது என்பது விமர்சகனின் நோக்கம். இலக்கிய விமர்சர்ககளுக்கு கலை உருவம் என்பது பெரிய விஷயம். தொடர்கதை என்கிற உருவம் பத்திரிகை உலகத்தைச் சேர்ந்த ஒரு நவீனகால பிழைக்கும் வழி. அதைச் சுட்டிக் காட்டினால் பலருக்கும் கோபம் வரத்தான் செய்யும். ஆனால் அதை சுட்டிக் காட்ட வேண்டியது விமர்சகனின் பொறுப்பு, கடமை. அதைத் தவிர்க்க முடியாது.

இன்றையத் தமிழ் நாவல்கள்
15

1940 என்பது ஒரு சௌகரியமான தேதி.

முதல் தமிழ் நாவல் தோன்றி அறுபது ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஆகிவிட்டன. பிரதாப முதலியார், கமலாம்பாள் போன்ற சில நல்ல நாவல்கள் தோன்றியும் அவற்றினால் அதிக பாதிப்புகள் ஏற்படவில்லை என்றாலும் சில நல்ல நாவல்களும், பலப்பல தரம் இல்லாத நாவல்களும், தழுவல்களும் தொடர்ந்து தோன்றின; வாசகர் கூட்டத்தை பெருக்கின.

தரம் இல்லாத நாவல்களை ஒதுக்கிவிட்டுப் பார்க்கும் போது இந்தக் காலக் கட்டத்தில் வெளிவந்த அவசியம் படிக்க வேண்டிய நாவல் என்று வரகவி திரு அ. சுப்ர மணிய பாரதி எழுதிய ஜடாவல்லபர் என்பதையும் குறு மலை சுந்தரம் பிள்ளை எழுதிய பொற்றொடி என்பதை யும் சொல்ல வேண்டும். இவை இரண்டும் 1913-14-இல் வெளிவந்தவை. கே. எஸ். வேங்கடரமணி என்பவர் முதலில் ஆங்கிலத்தில் எழுதிப் பிள்ளைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்ட முருகன் ஓர் உழவன் என்பதும் தேசபக்தன் கந்தன் என்பதும் இரு நல்ல நாவல்கள். இருபதுகளில் வெளிவந்து முப்பதுகளில் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டவை. பின்னர் வெளி வந்த தமிழ் நாவல் களைப் பாதித்த நாவல்கள் இவை இரண்டும் என்று சொல்ல வேண்டும்.

கே. எஸ். வேங்கடரமணி என்கிற நாவலாசிரியரைப் பின்பற்றி ஆங்கிலத்தில் எழுத ஆரம்பித்த டி. எல். நடேசன் என்பவர் 1940 முதல் தன் நாவல்களையும், கதைகளையும் தமிழிலேயே எழுதத் தொடங்கினார். லவ்-ஆப்-டஸ்ட் என்கிற அவருடைய முதல் நாவல் மண்ணாசை என்ற பெயரில் 1941-இல் வெளிவந்தது. தமிழ் நாவல் மறுமலர்ச்சியில் அந்த நாவல் ஒரு முக்கிய மான திருப்பு முனையாக அமைந்தது.

1934 முதல் 1938 வரையில் சிறுகதைப் பத்திரிகையாக வெளிவந்த "மணிக்கொடி" பத்திரிகை கனமான ஒரு இலக்கிய முயற்சிக்கு வழி வகுத்துத் தந்தது. ஆனால் அதன் நேரடி பாதிப்பு சிறுகதையில் அதிகமாகவும் நாவல் துறையில் கொஞ்சமாகவும் இருந்தது. என்னுடைய முதல் நாவல் சர்மாவின் உயில் 1938-இல் எழுதப்பெற்று 1941-42இல் "சுதேசமித்திரன் வாரப் பத்திரிகை"யில் தொடர்கதையாக வெளிவந்து 1945-ல் கலைமகள் வெளியீடாக வெளி வந்தது. "மணிக்கொடி" நாவல் கலைக்கு அதிகமாக சேவை செய்யவில்லை என்றாலும் ராமையா, கி. ரா போன்றவர்கள் அதில் நாவல்கள் எழுதிப் பார்த்தனர். ராமையாவை சிறு கதா ஆசிரியராகப் பெரிதாகச் சொல்லுவோர்கூட அவர் மணிக்கொடியிலோ, வேறு பத்திரிகைகளிலோ எழுதிய நாவல்களைப் பெரிசாகச் சொல்லுவதில்லை. கி. ரா. சினிமா உலகம் பற்றி நாற்பதுகளில் எழுதிய ஒரு நாவல் கந்தருவ லோகம் ஓரளவுக்கு பெயர் சொல்லக் கூடிய நாவல்.

மணிக்கொடியிலும் அதற்கு வெளியேயும் நல்ல சிறு கதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்த சிலர் நாவல் கலையை முயன்று பார்க்கவே இல்லை. புதுமைப்பித்தனும், பிச்சுமூர்த்தியும் நாவல் கலை பக்கமே எட்டிப் பார்க்கவில்லை. கு. பா. ராஜகோபாலன் ஒரு நீண்ட விவாதத்தை ஒரு நாவலின் ஒரு பாகமாகச் செய்து பார்த்தார். மௌனி என்பவர் நாவல் என்று சொல்லக் கூடிய அளவில் ஒரு

நீண்ட கதை எழுதியதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் அதன் கையெழுத்து பிரதி தொலைந்து விட்டது. தி. ஜ. ரங்கநாதன் நாவல்கள் ஒன்றும் எழுதவில்லை. த. நா. குமாரஸ்வாமி பின்னர் சில நாவல்களை எழுதிப் பார்த்தார். சில முயற்சிகள் ஓரளவுக்கு சரியாக வந்திருக்கின்றன என்று சொல்லலாம். ஹாஸ்யமாக வேடிக்கையாக எழுத முயன்ற கல்கி முப்பதுகளின் கடைசி ஆண்டுகளில் சில தொடர்கதைகள் எழுதினார். தியாகபூமி, கள்வனின் காதலி முதலியன வாசகர் கவனத்தைக் கவர்ந்தாலும், நாவல் கலையாக வெற்றிகளாகக் கருத முடியாது. அவரால் பத்திரிகைத் தரமான எழுத்துத்தான் எழுத முடிந்ததே தவிர,இலக்கியத் தரமாக எழுத முடியவில்லை. உணர்ச்சி வசப்படுதல், கிள்ளிவிட்டு வாசகர்களை அழ விடுவது,கிச்சுகிச்சுமூட்டி வாசகர்களைச் சிரிக்க வைப்பது, கதாபாத்திரங்களில் மனோபாவத்தை உருவாக்குவதில் ஒரு தரமின்மை, ஒரு குழப்பமான லட்சிய வேகம், எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்தைப் பூரணமாகச் சொல்ல முடியாமை, பத்து வார்த்தைகள் போதுமான இடத்தில் நூறு வார்த்தைகள் என்பதெல்லாம் கல்கியின் டிரேட் மார்க்குகள். சரித்திர நவீனங்களைத் தொடர்கதைகளாக எழுத இந்தக் காரியங்கள் அவருக்குப் பெரிதும் உதவின.

இதே அளவில் பொழுதுபோக்கு ஆசிரியராகவும் ஹாஸ்ய எழுத்தாளராகவும் ஆரம்பித்த எஸ். வி. வி. என்பவர் ஒரு விஷய கனத்தையும், தர உயர்வையும், தன் நாவல்களில் எட்டினார். தொடர் கதைகளாகத்தான் அவர் நூல்களெல்லாம் வெளிவந்தன என்றாலும் தொடர் கதை அம்சங்களை மீறிய ஒரு இலக்கியத்தரம் அவரிடம் காணக் கிடைக்கிறது. பழமைகளில் நன்றாக ஊறியவர் புதிய தலைமுறையின் பிரச்னைகளையும் நன்றாக அறிந்துகொண்டு ஒரு அனுதாபத்துடனும், மனப் பக்குவத்துடனும் அவரால் எழுத முடிந்தது. உல்லாச வேளை, பொம்மி, ராமமூர்த்தி, துரைசாமி, கோபாலன் ஐ. சி. எஸ்.

முதலிய நாவல்களில் மற்ற தொடர்கதை ஆசிரியர்களால் எட்ட முடியாத உயரத்தை அவர் எட்டுகிறார். தமிழில் நல்ல நாவலாசிரியர்கள் வரிசையில் எஸ். வி. வி.யும் இடம் பெற வேண்டிய ஒருவர்.

மண்ணாசை என்கிற நாவலில் சங்கர்ராம் தமிழில் இந்தக் காலகட்டத்தில் முதல் தடவையாக ஒரு இலக்கியத் தரமான, கலை அம்சங்கள் நிறைந்த ஒரு நாவலை எழுதினார். தமிழ் நாட்டு கிராமத்துச் சூழ்நிலை வாசிப்பவர் பிரக்ஞையில் தட்டி நிலைக்கும்படியான பரிபூரணத்துடன் இந்த நாவல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. 1941-இல் இந்த நாவல் வெளி வந்தவுடன் புதுத் தமிழ் நாவல் சகாப்தம் ஆரம்பித்து விட்டதாகக் கொள்ளலாம். கிராமத்து மக்களிடையே உள்ள ஒரு அடிப்படை லட்சியப் போக்கு, அதோடு மோதும் யதார்த்த நடவடிக்கைகள், கிராம மக்களிடையே ஆட்சி செலுத்தும் மண்ணாசை, நியாயம் கிடைக்கும் என்கிற நம்பிக்கை, அளவாக நிலவும் சூது வஞ்சனை பொய் போராட்டம் முதலியவையும் இந்த நாவலில் இடம் பெறுகின்றன. தமிழுக்குக் கிடைத்த ஒரு சிறந்த நாவலாக இதைச் சொல்ல வேண்டும்.

சங்கர்ராம் வேறு பல நாவல்களும் எழுதியிருக்கிறார் என்றாலும்—பார்வதி. காரியதரிசி முதலியவற்றைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்—**மண்ணாசை** தரத்துக்கு அவர் வேறு ஒரு நாவலும் எழுதவில்லை.

சங்கர்ராமைத் தொடர்ந்து ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் என்பவர் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக **நாகம்மாள், பூவும் பிஞ்சும் பனித்துளி** என்று மூன்று நாவல்களை எழுதினார். கோவை ஜில்லாவாசியான ஷண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்களில் கொங்கு நாட்டுப் பேச்சு வழக்கு கவிதை உணர்ச்சியுடன் கையாளப்பட்டது. தமிழில் ''ரீஜனல் நாவல்'' என்று சொல்லக் கூடிய பிரிவை ஆரம்பித்து வைத்த முதல் இலக்கிய ஆசிரியர் இவர்தான். அரசியல் ரீதியில் இந்தி

யப் பிரிவினை பற்றிப் பேச்சு எழுந்து அடிபட்டுக் கொண்டிருந்த காலத்தில் ஒரு குடும்பத்தில் பாகப் பிரிவினையும் அது சம்பந்தமாக எழக்கூடிய ஆஷேபங்களையும் விவரிக்கிற நாகம்மாள் என்கிற நாவல் தமிழில் மிகச் சிறந்த நாவல்களில் ஒன்று.

ஷண்முகசுந்தரம் தன் முதல் மூன்று நாவல்களுக்குப் பிறகு ஒரு பதினைந்து வருஷங்கள் நாவல்களே எழுதாமல் இருந்து விட்டு 1959க்குப் பிறகு ஒரு பத்துப் பதினைந்து நாவல்கள் எழுதினார். அவற்றில் அறுவடை என்பதும் சட்டிசுட்டது என்பதும்நல்ல தரத்தை எட்டின, வேறு சில நாவல்களையும் ஷண்முகசுந்தரம் எழுதியவை என்பதற்காக மாலினி, மாயத்தாகம் போன்றவை படிக்க வேண்டியவை.

மூன்றாவதாகச் சொல்லவேண்டிய நாவல் ஆசிரியர் க. நா. சுப்ரமண்யம். இவருடைய முதல் நாவல் பசி. 1942-ல் வெளி வந்தது. முதலில் எழுதிய சர்மாவின் உயில் 1945-இல் புஸ்தகமாக வெளிவந்தது. பின்னர் வரிசையாக பொய்த்தேவு. *(1946)* ஏழு பேர் *(1946)*, ஒரு நாள் *(1951)*, அசுரகணம் *(1956)*, வாழ்ந்தவர் கெட்டால் *(1957)*, ஆட்கொல்லி *(1958)*, பெரிய மனிதன் *(1959)*, அவரவர் பாடு *(1963)*, ஆகிய நாவல்கள் வெளி வந்தன. ஒரு நாவலைப் போல இன்னொன்று அமையக் கூடாது என்றும், உத்தி விசேஷங்கள் அளவில் சோதனை முயற்சியும் கவனமும் வேண்டுமென்றும், சொந்தமான ஒரு தனி தத்துவ தரிசனத்துடன் இவர் எழுதினார். மிகப் பழைய பாணியிலிருந்து மிகவும் நவீனமான பாணிகள் வரையின் இந்த நாவல்களில் கையாண்டு பார்த்து நாவல் கலையின் எல்லைகளை விஸ்தரிக்க வழி செய்திருக்கிறார். பொய்த்தேவு என்பதில் ஒருவன் ஜீவியத்தை,எட்டி நின்று சொல்ல முயன்றிருக்கிறார். ஏழுபேரில் ஒரு சமுதாயப் பிரச்னையை சம்பந்தப்பட்டவர்கள் எப்படி அணுக முயலு

கிறார்கள் என்று சொல்லப் பார்த்திருக்கிறார். ஒரு நாளில் கிராமத்துக்குப் புதிதாக வருகிற ஒரு வாலிபன் மனோபாவத்தை எப்படி கிராமத்துப் பாத்திரங்கள் பாதிக்கிறார்கள் என்று சொல்லுகிறார். மனோதத்துவ ஆராய்ச்சி ரீதியில் அசுரகணத்தில் ஒருவன் மனநோக்காக சம்பவங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன. அவரவர்பாடு என்பது ஒரு திரில்லர் எழுத முயற்சி.

கௌரி அம்மாள் என்பவர் கடிவாளம் என்ற நாவலை எழுதி 1949-இல் வெளியிட்டார். தாய் என்கிற கடிவாளத்தை இழந்துவிட்டு ஒரு குடும்பத்தின் கதை. நடைமுறையும் லட்சியமும் கலந்த ஒரு பாணியில் வாழ்க்கை விஷயங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இந்த அம்மையார் வேறு ஒரு நாவலும் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை.

நாற்பதுகளில் தொடங்கி ஒரு இருபது வருஷங்கள் பி.எம். கண்ணன் என்று ஒருவர் பல குடும்ப நாவல்களை எழுதினார். இவற்றில் பெண் ஜன்மம் என்பதைச் சிறப் பாகச் சொல்லலாம். கண்ணனுக்கு கதை புனையும் ஆற்றல் இருந்ததே தவிர கலையோ பாத்திரமோ கருத் தாழமோ அதிகமாகக் கைவரவில்லை.

நா. சிதம்பர சுப்ரமணியன் எழுதிய இதய நாதம் என் கிற நாவல் 1952-இல் வெளிவந்தது. இந்த நாவலில் லட்சியத்துக்கும் நடைமுறைக்கும் உள்ள போராட்டம் ஒரு இசைக்கலைஞரின் வாழ்க்கை விவரணமாக அமைந்து இலக்கியத் தரமாகயிருக்கிறது. நடையும் எளிமையுடன் பலமுள்ளதாக நாவல் போக்குக்குக் கை கொடுக்கிறது. இதய நாதம் என்கிற நாவலில் பெற்ற வெற்றியை ஆசிரியர் நாகமணி என்கிற ஃபேபிளிலோ, மண்ணில் தெரியுது வானம் என்கிற நாவலிலோ பெறவில்லை. நடை கை கொடுக்கவில்லை என்பதுடன், விஷய அமைதி யும் கூடி வரவில்லை.

1957-இல் வெளிவந்த புகை நடுவில் என்கிற நாவலில் டெல்லிச் சூழ்நிலையில் கலாசாரத் தேவை பாதுகாப்பு பற்றி ஒரு விஷயத்தை "கிருத்திகா" என்பவர் நல்ல கலைத்திறத்துடன் எழுதினார். பின்னர் அவர் எழுதிய பல நாவல்களில், நடை ஓரளவுக்குத் தடுமாறினாலும், சிந்தனை கனத்தினாலும், பாத்திர சிருஷ்டி விசேஷத்தினாலும், கட்டுக்கோப்பு இறுக்கத்தினாலும் சிறப்புப் பெற்றன. பொன் கூண்டு, வாசவேஸ்வரம், புதிய கோணங்கி, சத்யமேவ, தர்ம க்ஷேத்ரே என்று பல நாவல்களில் இன்றைய வாழ்க்கையின் பல சிறப்பான நகர அம்சங்களை அவரால் கலைத்தரத்துடன் சொல்ல முடிந்திருக்கிறது. சிலவற்றில் அரசியல் வாழ்க்கையின் கேலிக்கிடமான சில அம்சங்களையும் அவர் சுட்டிக் காட்டியிருப்பது தமிழ் நாவலில் ஒரு புது அம்சம். பாத்திர சிருஷ்டி தற்கால மனோதத்துவ ஆராய்ச்சிகளுக்கு ஒத்துப் போகிற மாதிரி அமைவதையும் இவர் நாவல்களில் ஒரு சிறப்பாகச் சொல்ல வேண்டும்.

1955 முதல் 1965 வரையிலுள்ள பத்து வருஷங்களை, நாவலில் ஒரு தேக்க காலம் என்று சொல்லலாம். சில பழைய நாவலாசிரியர்கள் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் இந்தக் காலகட்டத்தில் புதுசாக எழுத ஆரம்பித்தவர் என்று ஜெயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி இருவரையும் சொல்லலாம். பல சிறுகதைகள் எழுதிப் பெயரை ஸ்தாபித்துக் கொண்ட தி. ஜானகிராமன் 1956 வாக்கில் மோகமுள் என்று ஒரு நாவலை சுதேசமித்திரன் வாரப் பதிப்பில் தொடர்கதையாக வெளியிட்டார். கலைத்திறமான, மேன்மையான, தரம் இந்த நாவலில் பிற்பகுதிகளில் அமைந்தது. ஆரம்பப் பகுதிகளில் வார்த்தைகளை அதிகமாகக் கொட்டிப் பின்னால் வந்த கலைப்போக்குக்கு அதிகமாகப் பயன்படாத வகையில் எழுதினார். லகானைப் பிடித்து அடக்கத் தெரியாத குதிரை மேல் சவாரியாக அந்த நாவல் அமைந்துள்ளது. என்றாலும், நோக்கு

ஆழத்தினாலும், இசை விஷயத்தினாலும், அனுபவங்கள் உண்மையே போல் கனத்துடன் எழுதப்பட்டிருப்ப தாலும், தமிழில் வெளிவந்த நாவல்களில் சிறந்ததொன் றாக இந்த நாவலைக் கருத வேண்டுமென்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. சிதைந்த, ஒரு கட்டுக்கோப்புடன் இருந் தாலும், நாவல் கலை உன்னதங்கள் இதில் அதிகமாகவே தெரிகின்றன. தொடர்ந்து பல நாவல்கள் எழுதினார் தி. ஜானகிராமன். ஆனால் அவற்றில் எதிலும் மோக முள்ளின் தரத்தை அவர் எட்டவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அம்மா வந்தாள் என்கிற அவருடைய ஜனரஞ்சகமான நாவலில் பல நல்ல காட்சிகள், சம்பவங் கள், விஷயங்கள் இருந்தாலும் அம்மா வருகிறபோது, கடைசிப் பத்து பக்கங்களில். அது அர்த்தத்தை இழந்து விடுகிறது; தடுமாறி விடுகிறது. மலர் மஞ்சம், மரப்பசு, நளபாகம் என்ற அவர் நாவல்களில் பல பகுதிகள் தனித் தனியாக சிறப்பாகவேயிருந்தாலும், கட்டுக்கோப்பு, மனோதத்துவம் என்ற பார்வைகளில் அவர் கப்பல்கள் மோதி உடைந்து சிதறி விடுகின்றன. ஒரு பிராந்திய மொழிப்போக்கை, தஞ்சை ஜில்லா வாசிகள் உபயோ கிக்கிற தமிழை, நன்றாகக் காது கொடுத்து வாங்கிக் கேட்டு எழுதினார். நாவல் கலையில் பொதுவாக அவர் பெறாத வெற்றியை, அவர் நடை,மொழி என்பனவற்றில் கண்டார் என்று சொல்லலாம்.

ஜெயகாந்தனின் நாவல்கள் எல்லாம் 1960-க்குப் பின் வெளி வந்தவை என்று எண்ணுகிறேன். அவர் ஒரு ஆர்ப்பாட்டத்துடனும் அளவற்ற தன் நம்பிக்கையுடனும் எழுதினார் என்றாலும் கொள்கைகளினாலும் சிந்தனை களினாலும் சிறப்புற்ற அளவுக்கு, அவர் நாவல்களில் எதுவும் கலைத்தரமாக அமையவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும், அவருடைய நல்ல சிறுகதைகளில் காணப்படுகிற உருவப் பிரக்ஞை, அவர் நாவல்களில் காணப்படவில்லை. கட்டுக்கோப்பு தடுமாற்றம் காட்டு

கிறது. பாரிசுக்குப் போ தொடங்கி இன்று வரை அவர் எழுதியுள்ள நாவல்கள் எல்லாவற்றிலும், சிந்தனைத் தாக்கம், அறிவியல் போக்கு, ஓரளவுக்கு பாத்திர சிருஷ்டி, பாத்திர மோதல் எல்லாம் இருந்தாலும், மொத்தத்தில் நாவல்கலைக்கு வேண்டிய மேன்மையான அம்சங்கள் அவரிடம் காணப்படவில்லை. இலக்கியத் தரத்தை எட்டப் போதுமான அம்சங்கள் ஜெயகாந்தனிடம் இருந் தாலும் அவை வெறும் கூச்சலாகவும் ஆர்ப்பாட்டங்களாக வும் சிந்தனை மோதல்களாகவும் நின்றுவிடுகின்றன.

ஒரு புளிய மரத்தின் கதை என்கிற சுந்தர ராமசாமி யின் முதல் நாவலின் பகுதிகள் பந்திரிகைகளில் வந்த போதும்,பின்னர் அது நாவலாகவந்தபோதும், அதை ஒரு புது முயற்சியாக, நாவல்கலையின் வெற்றியாக, அங்கீகரிக்க வேண்டியிருந்தது. கையில் மைபடாமல் ஒதுங்கி நின்று ஒரு விஷயத்தை உருவாக்கித் தருவதில் சுந்தர ராமசாமி இந்த நாவலில் பெருமளவில் வெற்றி பெற்றார். அறிவியல் தாக்கம் இருந்ததே தவிர, அது நாவல் கலையில் குறுக்கிடவில்லை. பல வருஷங்களுக்குப் பின்னர் அவர் சமீபத்தில் எழுதிய ஜே. ஜே. சில குறிப்பு களில் அவருக்கு சுயமாக உள்ள அறிவியல் தாக்கம் நாவல் கலையில் குறுக்கிடுவதைக் காண முடிகிறது. ஜே. ஜே. ஒரு நல்ல நாவலாக எனக்கு தோன்றாததற்கு இன்னொரு காரணமும் உண்டு. அதன் மூன்று பகுதி களும் ஒன்றுக்கொன்று பொருந்தி அமைதி பெறவில்லை. நாவல்கலையின் எல்லைகளை விஸ்தரிக்க அவர் செய் துள்ள முயற்சிகளில் புளியமரத்தின் கதை வெற்றி பெற்ற தாகவும் ஜே. ஜே சில குறிப்புகள் வெற்றி பெறாத சோதனை முயற்சியாகவும் நான் காண்கிறேன்.

நகுலனின் நாவல் முயற்சிகள் ஐந்தாறையும் நீண்ட தொரு நாவலின் பல பாகங்களாகவே கருதவேண்டும். சுந்தர ராமசாமி ஜே. ஜே. யில் சொல்லவந்த விஷயங்கள்

அவ்வளவையும் ஒரு இலக்கிய ஆசிரியரின் பின்பலம் பூரா வையும், நகுலன் தன்னைக் கஷ்டப்படுத்திக் கொள்ளாமல் பூரணமாகச் சொல்லிவிடுகிறார். இதைச் சாதிக்க அவருக்கு நனவோடையுத்தி கை கொடுக்கிறது. நினைவுப் பாதை, சில அத்தியாயங்கள், நாய்கள், இவர்கள் முதலியன தமிழ் நாவல் கலையின் எல்லைகளைப் பெருமளவுக்குவிஸ் தரித்துக் காட்டுகின்றன. ஆரம்ப காலத்திய தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் செய்ய முயலாத பல கலை அம்சங்களுக்கு அவர் அஸ்திவாரம் அமைத்துத் தந்திருக்கிறார்.

ஹெப்ஸிபா ஜேசுதாஸன் எழுதிய புத்தம் வீடு *(1964)* என்கிற நாவல் வட்டாரவழக்கு நாவல்களில் மிகவும் சுவாரசியமாக அமைந்தது. ஷண்முக சுந்தரம் அளவுக்கு நாவல் கலை அம்சங்கள் நிரம்பத் தன் முதல் நாவலை அழகாகச் செய்திருக்கிறார். கலை அம்சங்களும் கட்டுக்கோப்பும் ஒருங்கமைந்த நாவலாக இதைச் சொல்லவேண்டும். ஆனால் அவருடைய இரண்டாவது நாவலான டாக்டர் செல்லப்பா எதிர்பார்க்கப்பட்ட அளவுக்கு அமைய வில்லை. இவர் மூன்றாவது நாவல் ஒன்றும் எழுதியிருப் பதாகத் தெரிகிறது. நான் இன்னும் படித்துப் பார்க்க வில்லை.

சி. சு. செல்லப்பாவின் வாடிவாசல் *(1959)* என்கிற நாவலும், ஜீவனாம்சம் *(1962)* என்கிற நாவலும் அவர் பல நல்ல சிறுகதைகளை எழுதித் தேர்ந்தவர் என்பதை அறிவுறுத்துகிற மாதிரி அமைந்துள்ளன. இரண்டும் சிறிய நாவல்கள் தான். முரட்டுக் காளையுடன் வாடிவாசல் அரங்கில் போரிடுவதை விவரிக்கிறது. அதில் ஆசாபாசங்கள், ஏக்கங்கள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை யதார்த்த நோக்கோடு அழகுபெற விவரித்திருக்கிறார். இரண்டாவது நாவலில் ஒரு பெண்மணி விதவை ஆகிவிட்டபிறகு தன் சகோதரன் வீட்டில் வசித்தாலும், மனத்தால், பாசத்தால், புகுந்த வீட்டைச் சேர்ந்தவள் என்பதை மனித

வியல் அறிவுடன் விவரித்திருக்கிறார். நனவோடை உத்தியும், நினைப்பு ஓட்டமும் கலைத் தரத்துடன் உருவாக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. பெரிய அளவில் செல்,லப்பா தொடர்ந்து நினைவோட்டமாக மனித இயல்பு நிறைந்த நாவல்கள் எழுத இலக்கியச் சூழலால் தூண்டப்படாதிருந்து விட்டதை தமிழ் இலக்கிய உலகுக்கு ஒரு நஷ்டமாகத்தான் கருதவேண்டும்.

1965-இல் வெளிவந்த எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம் எழுதிய இருபது வருஷங்கள் என்கிற நாவலின் முதற் பகுதியில் உப்பு சத்யாக்கிரகத்தில் கலந்துகொண்ட ஒரு டாக்டரின் அனுபவங்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன. பின்னர் அந்த டாக்டர் இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் கவனம் செலுத்தாமல் மக்களுக்கு மருத்துவ சேவை செய்வதை விவரித்து இரண்டாவது உலக யுத்த காலத்தில் அவர் ராணுவத்தில் சேர்ந்து செயலாற்றியதை விவரிக்கிறார் ஆசிரியர். எழுத்தும் நடையும் பலருக்கும் திருப்தி தருகிற மாதிரி அமைந்திருக்கிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். உத்தி, பாத்திரங்கள் என்பவற்றில் இலக்கியத் தரமான ஒரு கலையாற்றல் இந்த நாவலில் காணக் கிடக்கிறது.

அறுபதுகளின் ஆரம்ப ஆண்டுகளில் வெளிவந்த நித்தியகன்னி என்கிற எம். வி. வி யின் நாவல் ஒரு புராணக் கதைப் பாத்திரத்துக்கு ஆழம் தொனிக்க உயிர் தருகிறது. இந்த நாவலில் பெற்ற கலையமைதி லக்ஷணங்களை அவர் பின்னர் எழுதிய நாவல்கள் பலவற்றில் பெறவில்லை. அவற்றை நித்திய கன்னியுடன் ஒப்பிட்டுச் சொல்வதற்கில்லை.

ஜெயகாந்தனைப் பற்றியும் இங்கு சில வார்த்தைகள் மேலும் சொல்லலாம் என்று தோன்றுகிறது. உன்னைப் போல் ஒருவன் என்பது 1964-இல் வெளிவந்தது. சிந்தனைகளுக்கும், சிந்தனைப் போக்குகளும் நிறைந்த புல

நாவல்களை எழுதினார் ஜெயகாந்தன். நகர வாழ்க்கை வேகமும் ஆழத்தில் பதியாத சிந்தனைகளும் தற்கால மனிதர்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தினரைப் பாதிப்பதை விஷயமாக எடுத்துக் கொண்டு தன் நாவல்களில் எழுதிய ஜெயகாந்தனில் கருத்தாழமும் சமூதாயத் தாக்கமும் இருந்த அளவுக்கு கலை அம்சங்கள் கைகூடி வரவில்லை. கட்டுக்கோப்பை இறுக்கமாக உறுதிப்படுத்துகிற ஆற்றல் அவர் நாவல்கள் எதிலும் காணப்படவில்லை. பாத்திர சிருஷ்டிகளின் உண்மையும் கருத்துக்களில் பரவலான தாக்கமும் தூக்கி நிற்கின்றன. நாவல் கலைக்கு அது மேன்மையுற நாளலாசிரியனும் அறியாத ஒரு 'டிசிப்ளின்' தேவையாகயிருக்கிறது. ஜெயகாந்தனின் நாவல்கள் எல்லாவற்றையும் முடிக்கிற இடத்தில் முடிக்காமல் மேலே தொடரலாம் போலவே காட்சி அளிக்கின்றன. விட்ட இடத்தில் தொடர்ந்தும் அவரே சில நாவல்களைப் பின்னர் எழுதினார். கருத்தளவில், சமுதாயப்போக்குச் சிந்தனை அளவில்,ஜெயகாந்தனுக்கு தமிழில் சிறப்பான இடம் உண்டு. நடை அளவிலும்கூட உண்டு. கலை இலக்கிய அளவில் அவர் இடம் தெளிவாக இல்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் போன்ற நாவல்கள் தமிழுக்கு வளம் சேர்க்கின்றன. தமிழ் நாவல் கலைக்கு வளம் சேர்க்கவில்லை.

இந்திரா பார்த்தசாரதி தன் நாவல்களில்-ஜெயகாந்தன் சிறப்பாகச் செய்து காட்டுகிற காரியத்தை ரகுநாதன் அவ்வளவு சிறப்பாகச் செய்ய முயன்று பார்க்கிறார். ஓரளவுக்கு இவர் நாவல்களில் கட்டுக்கோப்பு கைகொடுக்கிறது. கருத்தாழத்தை எட்டுகிற முயற்சியில் கலை உருவம் நழுவி விடுகிறது. தந்திர பூமி அறுபதுகளின் கடைசியில் எழுதப் பெற்றது; சுதந்திர பூமி *(1970)*, குருதிப்புனல் *(1975)*, பின்னர் வந்த வேஷங்கள், ஹெலிகாப்டர்கள் இறங்கிவிட்டன முதலிய நாவல்களில் அறிவு ஜீவிகளைப்

பாத்திரங்களாகக் கொண்டு கருத்துக்களுக்கு நாவல்கலை உருத்தர முயன்று தோல்வியுற்று இருக்கிறார் என்று தான் சொல்ல வேண்டும். ஜெயகாந்தனின் நாவல் களில் காணப்படாத ஒரு கெட்டிக்காரத்தனம் இவர் கதைகளிலும் இவரைப் பின் பற்றி ஆதவன் என்பவர் எழுதுகிற கதைகளிலும் காணப்படுகின்றன கெட்டிக்காரத்தனம் நாவல்கலைக்கு அவ்வளவாக உபயோகப்படுவதில்லை. சுஜாதாவுக்கும் பாலகுமாரனுக்கும் ஓரளவுக்கு வழிகாட்டியாக அமைந்த கெட்டிக்காரத்தனம் இது என்று சொல்லலாம். பின்னர் சொன்ன இருவரையும் விட ஜெயகாந்தனும், இந்திரா பார்த்தசாரதியும் நாவல் எழுதுவதில் வெற்றி பெற்றவர்கள் என்று சொல்லலாம். ஆனால் அவருடைய நாவல்களில் கலைத்திறம் அதிகமாக இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

ல. ச. ராமாமிருதம் ஒரு முப்பது வருஷங்களாக நனவோடை உத்தியை வைத்துச் சிறு கதைகள் எழுதிக் கை பழகியவர். அவர் 1965-இல் புத்ர என்று ஒரு நாவலில் முதற்பகுதியை எழுதி வெளியிட்டார். சிம்பாலிஸம் குறியீட்டுச் சுட்டுதல் இதில் பரிபூரணமாகயிருக்கிறது. முற்றுப்பெறாத நாவல் என்பதினால், அஸ்திவாரம் பலமாகயிருந்தாலும், இதில் நாவல்கலை அம்சங்கள் எவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றன என்று சொல்ல இயலவில்லை. 1970-இல் அவர் எழுதிய அபிதா என்கிற நாவல் முற்றுப் பெற்றிருந்தாலும், முழுநாவலாக இல்லாமல், ஒரு நாவலின் சுருக்கம் போலத் தோன்றுகிறது.

எழுபதுகளை எட்டும்போது, நாம் நமது காலத்துக்கு மிகவும் சமீபத்தில் வந்து விட்டோம் என்பதினால் நாவல்கலை விமர்சகனின் பொறுப்பு அதிகமாகிறது. இருந்தும் ஓரளவுக்காவது விமர்சகன் காலம் செய்கிற காரியத்தை நிர்த்தாக்ஷிணியமாகச் செய்ய வேண்டிய

தாகயிருக்கிறது. தவிரவும் தமிழில் நாவல்கலை தோன்றிக் கிட்டதட்ட ஒரு நூறாண்டு ஆகப்போகிற சமயத்தில் தமிழ் நாவல்கலை புது மெருகு பெற்றிருப்பது போலவும், ஒரு புது அத்தியாயத்தை தொடங்கியிருப்பது போலவும் தோன்றுகிறது. இந்தப்புது மெருகும் புது அத்தியாய மும் அசோகமித்திரன் சா. கந்தசாமி என்கிற இருவரு டைய நாவல்களிலும் காணக்கிடக்கிறது இருவருடைய ஹீரோக்களிடமும் ஒரு அண்டி ஹீரோத்தனம் இருப் பதைக் காணமுடிகிறது. அசோகமித்திரனின் நாவல்கள் ஒரு குறிப்பிடப்படாத நகர வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக் கின்றன; கந்தசாமியின் நாவல்கள் அதே அளவில் பொது வாகக் குறிப்பிடப்படாத ஒரு கிராமியச் சூழ்நிலையை பிரதி பலிக்கின்றன. இருவருடைய முதல் நாவல்களும் சற்றேறக்குறைய 1969-ல் வெளிவந்தன என்பதும் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம்.

கரைந்த நிழல்கள் (1969), தண்ணீர் (1973) பதினெட்டாவது அட்சக்கோடு (1975), ஆகாசத்தாமரை, இரு உளவாளிகள் இவை அசோகமித்திரன் நாவல்கள். ஒரு பெரிய பரந்த உலகத்தின் அனுபவங்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாத ஒரு நிராசையுடன் விவரிக்கிறார் ஆசிரியர். இந்த உலகில் தன்னைத் தனிப் பட்டவராக, ஒதுங்கி நிற்பவராகக் காட்டிக் கொள்கிறார் நாவல் ஆசிரியர்.

சா. கந்தசாமி அப்படியல்ல. தான் விவரிக்கிற அனுப வத்தில் தன்னை மிகவும் நெருங்கிய சம்பந்தம் உள்ளவ ராகக் காட்டிக் கொள்கிறார். அவர் உலகம் தமிழ் இலக்கியத்தில் வேறு ஒருவரும் கையாளாத ஒருரகம். பள்ளி விலகியவர்கள், படிப்பு வராதவர்கள், வாழ்க்கை யில் அவசியத் தேவைகளுக்கு போராட வேண்டும். என்கிற அறிவு ஜீவிதமான மன அதிர்ச்சி கூட இல்லாத வர்கள். அவர் உலகில் போராட்டங்கள் நிகழத்தான் நிகழ்கின்றன. ஆனால், அவற்றைத் தன் கதாபாத்திரங்

களோ நாவல் ஆசிரியனாகத் தானோ அறிவுபூர்வமாக அணுக வேண்டிய அவசியம்தான் என்ன என்று அவர் கேட்கிறமாதிரியிருக்கிறது. அவர் நாவல்களில்சாயாவனம் 1969லும், அவன் ஆனது 1976லும் தொலைந்து போனவர்கள்,சூரியவம்சம் இரண்டும் 1982-லும் வெளிவந்தவை.

பூமணி என்பவர் 1981-இல் பிறகு என்கிற நாவலையும் 1983-ல் வெக்கை என்கிற நாவலையும் எழுதியிருக்கிறார். இந்த இரண்டு நாவல்களிலுமே தமிழ் புதிய நாவல் களுக்குரிய கலை அம்சங்களையெல்லாம் காணலாம். சொல்ல எடுத்துக் கொண்ட விஷயங்களைப் பற்றிப் பூரணமான விவரங்கள் பூமணியிலும் கந்தசாமியைப் போல் ஒரு அறிவுபூர்வமான தேடலும் இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். இப்படி உத்தி விசேஷங்களை நாடாமல் கலைப்பிரக்ஞையே இல்லாத மாதிரி கலையைச் சாதித்து விடுவது என்பது என்னைப் போன்ற படிப்பால் அறிவுத்தாக்கம் அதிகம் பெற்றவர்களுக்குச் சிரம சாத்தியமான காரியமாகத் தோன்றுகிறது. அசோகமித்திரனையும் தமிழில் புதுக்கலை இயலோடு சேர்த்துச் சொல்வதற்கு காரணம் அவரும் கலைப் பிரக்ஞையை கட்டி வைத்து விட்டு, நாவல் எழுத முற்படுகிறார் என்பதேயாகும். இந்த மூன்று பேரையும் தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டிருக்கிற, இனிமேல் எழுதப்போகிற, நாவலாசிரியர்கள் எப்படி என்பதைக் கவனித்து கணித்துத்தான் விமர்சகன் எதுவும் சொல்ல முடியும். இந்தக்கலை முறை தமிழில் நாவல்கலைக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தை கொடுக்கலாம்.

சமீபகாலத்தில் வெற்றிகரமாக கடல்புரத்தில், ரெய்னியா் தெரு, கம்பா நதி என்று மூன்று நாவல்களை எழுதியுள்ள வண்ணநிலவன் இந்தப் புது முறைக்கும் பழைய நாவல் முறைக்கும் ஒரு பாலமாக அமைகிறார் என்று சொல்லலாம். அவர் நாவல்களில் ஒரு கலைத் தேடல், ஒரு இலக்கியத் தேடல் தொனிக்கிறது. இத்தேடல் தமிழர்

களிடையே ஓரளவுக்கு அன்னியப்பட்டவர்களாக, ஆனால் அந்நியப்பட்டதை ஏற்றுக் கொள்ளாதவர்களாக வாழு கிற கிறிஸ்துவர்களைப் பற்றி அவர் நாவல்கள் அமைந் திருப்பதற்கு ஆழ்ந்த அர்த்தம் இருக்கக்கூடும்.

1976-இல் வெளிவந்த கி. ராஜநாராயணின் **கோபல்ல கிராமம்** ஒரு நல்ல நாவலுக்குரிய பலமான முதற் காட்சி யுடன் தொடங்குகிறது. அந்த மேன்மையை ராஜ நாராயணனால் பின்னால் உள்ள பகுதிகளில் எட்ட முடியவில்லை. சமுதாயத்தில் மக்கள் இலக்கியம் பற்றிய கருத்தை நா. வானமாமலை சொல்லுகிற அளவில் கேட்டு கருத்தளவில் நாவல் உருத் தர ஆசிரியர் முயன்றிருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. நாவல் கலைக்கு கருத்துக்கள் அதிக முக்கியமல்ல. கலை அம்சங்கள்தான் முக்கியம்; கட்டுக்கோப்பு முக்கியம் என்று பார்க்கும்போது **கோபல்ல கிராமம்** திருப்தி தருவதாக இல்லை—முக்கியமாகப் பிற் பகுதிகளில் திருப்தி தருவதாக இல்லை.

1940 லிருந்து இன்றுவரை வெளிவந்த நல்ல நாவல் கள் என்று கலைத்திறமான நாவல்கள் என்று ஒரு முப்பதையாவது சொல்லியிருப்பேன். அவற்றை எழுதிய வர்கள் இருபது பேருக்குக் குறையாது. ஒரு ஐம்பது ஆண்டுகளில் ஒரு இருபது நல்ல ஆசிரியர்கள், ஒரு முப்பது நல்ல நாவல்கள் என்று தேறிவிட்டால் குறிப்பிட்ட இந்தச் சமுதாயத்தை இலக்கிய வளம் மிகுந்த சமுதாயம் என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

பிற்குறிப்பாக இன்னொன்றும் சொல்ல வேண்டும். நல்ல நாவல்கள் தோன்றிய அளவுக்கு அவற்றைத் தேடிப் படிக்கிற வாசகர் பரம்பரை வளரவில்லை. ஒரு குறிப் பிட்ட சமயத்தில் இரண்டாயிரம் பேர்வழிகளாவது நல்ல நாவல்களைத் தேடிப்பிடித்துப் படிப்பவர்கள் இருப்பார் களா என்பது சந்தேகமாகயிருக்கிறது. ஒரு முன்னூறு நானூறு பேர்வழிகளுக்குமேல் நல்லநாவல்களைத் தேடிப்

படிப்பவர்கள் எந்தக் காலத்திலுமே இருந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இது என்ன சாபக்கேடோ தெரிய வில்லை.

இன்னொரு பிற்குறிப்பும் சேர்க்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. என் பட்டியலை வேதவாக்காக, அசைக்க முடியாததாக யாருமே ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடாது என்றுதான் நான் வேண்டிக் கொள்கிறேன். எந்த விஷயத்தையுமே நான் எனக்குத் தெரிந்த வரையில், என் படிப்புக்கெட்டிய வரையில், என்று எனக்கே எல்லை கட்டிக் கொண்டுதான் சொல்லுகிறேன். நான் எழுதியிருப்பதை திருப்பிப் பார்க்கும்பொழுது நாஞ்சில் நாடனின் மூன்று நாவல்களைப் பற்றிச் சொல்லாமல் விட்டுவிட்டேன் என்று தெரிகிறது. அதேபோல் காசிய வனின் அசடு என்கிற நாவலும் விட்டுப் போய்விட்டது. ஆ. மாதவனின் கிருஷ்ணப் பருந்து என்பதும் சொல்லி யிருக்கலாம். என் கண்ணில் படாமலும் சில பல நாவல்கள் இருக்கக் கூடும். சில சமயம் இன்று பெரிசாகப் படுகிற விஷயம் அவ்வளவாகப் பெரிசில்லையோ என்று எனக்கே பின்னர் சந்தேகம் தட்டலாம். இந்தக்கண்டிஷன் களுக்கு உட்பட்டுதான் என் விமர்சனம், ஆசிரியர் களைத் தெரிவிப்பதாக, நூல்களைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைகிறது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

கடைசிப் பிற்குறிப்பாக இன்னொரு விஷயம். இந்த அத்தியாயத்தில் இலக்கியத் தரத்தை ஓரளவுக்கா வது எட்ட முயல்வதாக நான் நினைக்கிற நாவல் ஆசிரியர்களைப் பற்றி மட்டும்தான் சொல்லியிருக் கிறேன். இலக்கியத்தரத்தை எட்டாத, வாசக பரம் பரையை உருவாக்கிய நாவல் மரபு ஒன்று உண்டு என்பது நினைவில் இருக்க வேண்டும். இதை நாவல் மரபு என்று சொல்வதற்குப் பதில் தொடர் நாவல் மரபு என்று சொல்லலாம். சுஜாதா, சாண்டில்யன் கோவி. மணிசேகரன், சிவசங்கரி, இந்துமதி, மணியன்

சாவி, ராஜேந்திரன் முதலியவர்கள்- நூற்றுக்கணக்கானவர்கள் இந்த மரபைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்களுடைய நாவல்களைப் பலர் படிக்கிறார்கள் என்பதனால் அவை இலக்கியமாகிவிடாது. தொடர்கதைகளைப் பத்திரிகைகளில் வந்தபடியே, இலக்கியத்தரம் உள்ளவையாகச் செய்ய எவ்வித சிரத்தையும் எடுத்துக் கொள்ளாமல், நாவல்கள் என்று வெளியிட ஆசிரியர்களும் நூல் வெளியிட்டாளர்களும் முன்வந்து விடுகிறார்கள். இலக்கிய ரீதியில் அது தவறு. நாவல்கலை, இலக்கியத் துறையில் கவிதை போல, சிறு கதைபோல, நாடகம் போல, விமர்சனம் போல, மேன்மையான பகுதி. கலையம்சங்கள் நிறைந்தது. தொடர் கதைகள் புஸ்தக மதிப்புரைகள் போல, அறிவு விஞ்ஞானக் கட்டுரைகள் போல,பத்திரிகை எழுத்து வகையைச்சேர்ந்தவை.தொடர் கதைகளில் சிறந்தவை இலக்கியமாகவும் இடம் பெறலாம். அப்படி இடம் பெறுவது அருமை என்பதே உலக இலக்கிய விமர்சன அனுபவம். தொடர்கதைகள் நாவல் கலைத் தரம் குறைய வழி வகுக்கின்றன-ஆனால் நாவல் கதை படிக்கிற வாசக பரம்பரையை உருவாக்க முயலுகின்றன.

நாவல்களைப் படிப்பது எப்படி ?

16

வாசகர்கள் என்று இன்று பத்திரிகை யுகத்தில் தலைக்காட்டுபவர்கள் எல்லோரும் மேம் போக்காக நுனிப்புல் மேய்கிற மாதிரி நாவல்களைப் படித்துவிட்டு, ''சபாஷ்'' என்றும், ''இது திருப்தியாக இல்லை'' என்றும் சொல்லி விடுகிறார்கள். பத்திரிகைகளில் தங்கள் பெயர்களும் சில சமயம் போட்டோக்களும் வருகின்றன என்பதற்காக சாலியமங்கலம் அப்துல்ரஹீமும் மதுரை பழனிப்பாண்டியும் கடிதம் எழுதி விடுகிறார்கள், ஆத்ம திருப்தியை நாடுகிறார்கள்.

பொதுவாக நாவல் படிப்பது என்பது கவிதை படிப்பதையும் மற்ற இலக்கியத்துறை நூல்களையும் படிப்பதைவிட சுலபமான காரியம்தான் என்று எல்லோருக்குமே ஒரு நினைப்பிருக்கிறது. சரித்திர நாவல் களைப் படிப்பது மிகச் சுலபம் என்றும், ரொமாண்டிக் மெலோட்டிராமாக்களைப் படிப்பது அதைவிடக் கடினம் என்றும், இரண்டையும் படிப்பதைவிட மர்மக் கதை திரில்லர்கள் படிப்பது கடினம் என்றும், அதையும் விடக் கடினம் துப்பறியும் நாவல்கள் படிப்பது என்றும் 1965-ல் பிரசுரமான ஒரு யுனெஸ்கோ அறிக்கை கூறுகிறது. இப்படிப் படிப்படியாகக் கடினம் ஏறிக் கொண்டே போய், இலக்கியத் தரமான கனமான நாவல்களைப்

படிப்பது முழுக் கவனத்துடன் செய்ய வேண்டிய ஒரு காரியம் என்றும் அப்படிக் கவனித்துப் படிப்பதால் கவிதை படிப்பதில் ஏற்படுவதைப் போல ரஸ அனுபவம், பயன், ஆனந்தம் உண்டு என்றும் விமரிசகர்கள் சொல்லு கிறார்கள். நல்ல நாவல்களை, மொழி பெயர்ப்பிலோ சுருக்கத்திலோ படித்தாலும் கூட, இந்த ரஸ அனுபவம் சித்திக்கிறது என்பது நாவல் கலையின் ஒரு விசேஷ அம்சம் என்றும் சொல்லுகிறார்கள். கவிதையைச் சுருக்கி அனுபவிக்க முடியாது. மொழி பெயர்ப்பிலும் ரஸம் குறைகிறது என்பது இலக்கிய அனுபவம்.

தமிழ் வாசகர்களுக்கு நாவல்களைப் படிப்பது எப்படி என்று அடிப்படைகள் அளவிலேயே இப்பொழுது சொல் லித் தர வேண்டியதாக இருக்கிறது. "நாவல்கள்தானே!" என்று ஒரு அலட்சிய புத்தி ஏற்பட்டு, மட்டமான நாவல் களினாலும் தொடர் கதைகளினாலும், அதிகரித்துப் பரவிக் கொண்டிருப்பதை நாம் காண்கிறோம்.

நல்ல நாவல்கள், கலைத்தரமான நாவல்கள் என்பன பொழுது போக்குக்காக மட்டும் எழுதப்படுவதில்லை. ஒரு நாவலாசிரியனின் அனுபவத்தை,அல்லது அனுபவங்களை, வார்த்தைகளில் வடித்து, அதை நல்ல வாசகனுக்கும் சொந்தமான அனுபவமாக வாசகன் மேல் ஏற்றி வைக்க நாவல் ஆசிரியன் முயலுகிறான். நாவல்கள் ஒவ் வொன்றும் படிப்பவனுக்கு நெருங்கிய புது அனுபவங் களை உண்டாக்கித் தருவதாக இருக்கிறது. இந்த அனுப வங்களை எந்த அளவிலாவது படிப்பினையாகவோ, நீதி போதிப்பதாகவோ, யாரும் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய அவசியமே கிடையாது. சாட்சி பூதமாக நின்று, கண்ட அனுபவங்களாக ஏற்றுக் கொண்டால் போதும். நல்ல நாவலாசிரியன் நோக்கம் பாடம் கற்பிப்பது என்பதல்ல; நீதி சொல்வதுமல்ல. சாதாரண வாசகனின் அனுபவ எல்லைகளை விஸ்தரித்து, அவற்றுக்கான உணர்ச்சி

வேகத்தையும், அதே சமயம் உணர்ச்சி வேகமின்மையையும், தருவதுதான். நாவல் கலையின் இலக்கிய நோக்கம் இதுவேயாம்.

எல்லா அனுபவங்களுமே ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் சித்திப்பது என்பது சாத்தியமில்லை. ஒரு மனிதனின் வாழ்நாளில் அவன் நேரடியாக அனுபவிக்க முடியாத அனுபவங்கள் பல இருக்கும். இவற்றை உண்மை அனுபவங்களின் நிஜத்தைப் போன்ற நிஜத்தோடு, இலக்கியம் வாசகனுக்கு எடுத்துக்காட்டுகிறது. இது கவிதையில் ஒருவிதமாக, நாடகத்தில் வேறொரு விதமாக, சிறுகதையில் மூன்றாவது விதமாக, நாவலில் இதற்கெல்லாம் அப்பாற்பட்ட விதமாக சாத்தியமாகிறது. இந்தச் சாத்தியக் கூறுகளை உணர்ந்து வாசிப்பவனைத்தான் நல்ல வாசகன் என்று சொல்ல வேண்டும்.

வாழ்க்கையில் ஏற்படுகிற உண்மையான அனுபவங்கள் கண்களில் நீர் வரவழைப்பதாக இருக்கலாம். உதடுகளில் புன்சிரிப்பு ஏற்பட வழி செய்யலாம். வாய்விட்டுச் சிரிக்க ஏதுவாகலாம். வலியை உணரச் செய்வதாக இருக்கலாம். ஆனால் உடனடியாக உணர்ச்சிகளை எழுப்புகிற அனுபவங்கள், சில வினாடிகளுக்குப் பின்னர், கொஞ்ச காலத்துக்குப் பிறகு, யாரையும் உணர்ச்சி வசப்படச் செய்வதில்லை. இலக்கியத்தில் படிப்பது பற்றிக் கண்ணீர் விடுவது, பெருமூச்சு விடுவது, சிரிப்பது, வலியை உணர்வது என்பதெல்லாமும் நாவல்கள் படிக்கும்பொழுது எந்த வாசகனும் செய்கிற காரியங்கள்தான். அது நாவலாசிரியனுடைய சாமர்த்தியத்தையும் நோக்கத்தையும் பொறுத்தது.

முதல் தடவையாக ஒரு நாவலைப் படிக்கும்பொழுது வாசகனுக்கு பல இடங்களில் உணர்ச்சி வசப்படத் தோன்றும். இரண்டாவது தடவை படிக்கும்பொழுது

பல இடங்களிலும் நின்று சிந்திக்க வேண்டுமென்று தோன்றும். மூன்றாவது தடவையாகப் படிக்கும்போது நாவல் பூராவுமே அதீதமான ஒரு அனுபவமாக வாசக னுள் அமைந்துவிடும். ஆமாம், ஒவ்வொரு நல்ல நாவலை யுமே மூன்று தடவைகளாவது படித்துத்தான் ஆக வேண்டும்.

ஒரு தடவை படித்து முடித்தபின், ஒரு இடைவெளி விட்டு,இரண்டாவது தடவை படிப்பது நல்லது. எந்தெந்த இடங்களில் சிரிப்பு, அழுகை, ஆச்சரியம், சிந்தனை வரு மென்று நினைவிருப்பாது மட்டுமின்றி, அந்தச் சிரிப்பு, அழுகை, சிந்தனை, ஆச்சரியம் தொடர்ந்து—முன்னும் பின்னும்—விடாமல் வருவதை வாசகன் உணர முடியும்.

மூன்றாவது தடவையும் படித்த விடவேண்டுமென்கிற நினைப்பும், தூண்டுதலும் ஏற்படுத்துகிற நாவலைத்தான் இலக்கியத் தரமான நல்ல நாவல் என்று, நான் கருது வேன். மூன்றாவது தடவையாக படித்து முடிக்கும் போது, நாவலாசிரியனுடைய அனுபவங்கள் நம்முடை யதே ஆகிவிடுகின்றன. ஓரளவுக்கு அந்த நாவலைப் படித்து விட்டதாகச் சொல்லலாம்.

நாவலை நாலாவது தடவையும் ஐந்தாவது தடவை யும், ஏன் முப்பாதாவது தடவையும் கூடப் படிப்பது என்பது நம்முடைய சௌகரியம். அப்படிப் படித்து ரசிக்க அவகாசமுள்ள வாசகனை அதிர்ஷ்டசாலி என்று சொல்லலாம். இந்தக் காலத்தில் போரும் அமைதியும் என்கிற டால்ஸ்டாயின் வெகு நீளமான நாவலை ஒரு தடவை படிப்பதற்கே பலர் சிரமப்படுகிறார்கள். கரமசாவ் சகோதரர்கள் என்கிற அவ்வளவு நீளமில்லாத டாஸ்டாவ்ஸ்கி நாவலை அதன் விஷய கனத்தைக் கண்டு இன்றைய வாசகர்கள் பயந்து விடுகிறார்கள். ஹென்றி ஜேம்ஸின் பிரின்சஸ் கஸிமிஸாவையோ, லிங்ஸ் ஆப் தி டவ் என்பதையோ முதல் பக்கத்துக்கு மேல் படிக்கவே

சிரமப்படுகிறார்கள். இருந்தும் நல்ல நாவல் வாசகர்கள் என்று சொல்லக் கூடியவர்கள் பலரும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள்.

எந்த நாவலையுமே மூன்று தடவைகளாவது படிக்காமல் விமர்சனமோ, அபிப்பிராயமோ சொல்ல யாருக்கும் அதிகாரம் இல்லை என்பது என் நினைப்பு. மூன்று தடவை படித்தால்தான் நாவலில் எந்த இடத்தில் எது எதற்காகச் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது என்கிற பிரக்ஞை ஏற்படுகிறது. முதல் தடவையும் இரண்டாம் தடவையும் படிக்கிறவன் மரங்களையும் செடி கொடிகளையும் கவனிப்பவன் வனத்தைச் சரியாகக் கவனிக்க மாட்டான் என்ற வசனப்படி, நாவலின் கட்டுக் கோப்பைப் பூரணமாக உணர முடியாமல் இருந்து விடுகிறான். மூன்றாவது தடவை படிக்கும் போதுதான் நாவலில் அங்கங்கே இருக்கிற சிறு சிறு விஷயங்களை உணர்ந்து அவை கட்டுக் கோப்பை உறுதிப்படுத்த, விரிவுபடுத்த, எப்படி எப்படி முயன்றிருக்கின்றன என்று கண்டு சொல்ல முடியும். இலக்கியக் கலைத் தரமான நாவல்களில் கட்டுக்கோப்பு என்பது மிகவும் அவசியம். கட்டுக்கோப்பு என்கிற அமைப்புத்தான் பெருமளவில் நாவலை கலையம்சங்கள் நிறைந்ததாக்கிக் காட்டுகின்றது. நாவலில் கண்டுள்ள விஷயங்கள் துருத்திக் கொண்டு நிற்காமல் அமைந்திருப்பது கட்டுக்கோப்பினால் தான்.

நாவலாசிரியருக்கு நுட்பமாகப் பல விஷயங்களைப் பார்த்துச் சொல்லுகிற பார்வையிருக்கலாம். பலதரப்பட்ட மனிதப் பார்வையுடன் மனோதத்துவ அறிவும் சேர்ந்து பாத்திர சிருஷ்டி செய்யும் ஆற்றல் இருக்கலாம். பல வகையான சந்தர்ப்பங்களையும் சூழ்நிலைகளையும் உருவாக்கும் திறன் இருக்கலாம். கதையை நேராகவோ, பரத நாட்டியமாகவோ, காலடித்துள்ளலாகவோ, கரக ஆட்டமாகவோ, ஜல்லிக்கட்டுக் காளை ஓட்டமாகவோ நடத்திச் செல்லும் சாமர்த்தியமும் இருக்கலாம்,

எல்லாவற்றையும் ஒருங்கிணைக்கிற ஒரு ஆளுமையும் ஆணவமும் திருஷ்டி தத்துவ கோணமும் இல்லாவிட்டால் தனித்தனியாக நன்றாக இருக்கிற அம்சங்கள் இணைந்து அமைந்து நாவலாக உருப்பெறுவதில்லை என்பதைக் காண முடிகிறது. இந்த ஒருங்கிணைப்பு அமைவு பெறச் செய்யும் கலையைத்தான் கட்டுக்கோப்பு என்று சொல்லு கிறோம். கட்டுக்கோப்பு என்பதற்கு கட்டிடக் கலையில் உள்ளதுபோல சட்டதிட்டங்கள் கிடையாது. அளவு முறைகள் கிடையாது. தான் எழுதுகிற நாவலின் கட்டுக் கோப்பை அதற்கே உரியதாக நாவல் ஆசிரியன் அமைத்துக் கொள்கிறான். அது அவனுடைய கலைச் சமர்த்து. ஒரு நாவலில் அமைந்த கட்டுக்கோப்பின் அம்சங்கள் அதே ஆசிரியன் எழுதிய இன்னொரு நாவலில் அப்படியே அமைய வேண்டும் என்கிற அவசியம் இல்லை. இரண்டுக்கும் பொதுவாக அமைவது நாவலாசிரியனின் பர்சனாலிட்டி ஒன்றுதான். ஒவ்வொரு நாவலாசிரியனின் ஒவ்வொரு நாவலின் கட்டுக்கோப்பையும் நல்ல வாசகன் உணர்ந்து கொள்வான். நாவல் படிப்பதில் இது முக்கிய மான அம்சம்.

ஒரு நாவலை மொழிபெயர்ப்பவன் முதநூல் ஆசிரியர் அந்த நாவலுக்குக் தந்த கட்டுக்கோப்பு குலையாமல் காக்கவேண்டும். இதனால்தான் நாவல் களை மொழி பெயர்க்க விரும்புகிறவன் நல்ல வாசகனாக இருக்கவேண்டும் என்று சொன்னேன்.

நாவலைப் படிப்பவன் இரண்டாவது தடவை படிக் கும் பொழுது இந்த நாவலில் சத்தில்லை, முதல் தடவை படித்ததே போதும், என்று எண்ணிவிட்டால் அந்த நாவல் நல்ல நாவலாக இருக்க முடியாது என்பது என் அபிப்பிராயம்.

நாவல்களை விமர்சனம் செய்ய விரும்புகிறவன் இப்படிப் பல நாவல்களை உலகத்தில் சிறந்தது என்று

கருதப்படுவதில் பலதையும் ஊன்றிக் கவனித்துப் படித்துப் படித்துப் படித்துப் படித்து மானசீகமாகத் தன் நாவல் கலை அளவுகோல்களைக் கூர்மையாக்கிக் கொள்கிறான். இந்த அளவு கோல்கள் அவனைப் பற்றிய மட்டும்தான் உபயோகப்படக்கூடியவை. புது நாவல்களை அவன் வாசிக்கும்போது அவற்றின் தராதரத்தை அவன் அறிந்து கொள்ள அவனுக்கு அவை உபயோகப்படுகின்றன. நாவல் ஆசிரியர்களில் சிலராவது எந்த நாவல்களையுமே படித்திராதவர்களாக நல்ல நாவல்களாகச் சிலவற்றை உருவாக்கி விட முடியும். ஆனால் உலகத்தின் நாவல் சிகரங்கள் என்று சொல்லக் கூடியவற்றில் ஒரு முப்பது ஐம்பதையாவது படித்து அதன் மூலம் பக்குவம் பெறாத மனத்தினனாக, இலக்கிய விமர்சகன் நல்ல விமர்சனாகச் செயல்பட முடியாது என்பது நிச்சயம். போதுமான நாவல் படிப்பில்லாத காரணத்தினால்தான் பல தமிழ் விமர்சகர்கள் அபிப்ராயம் சொல்லப் பயப்படுகிறார்கள். சொன்னாலும் அவை எடுபடுவதில்லை. நீர் மட்டமே தாமரை மட்டம் என்பதுபோல விமர்சகனின் படிப் பளவே ஆகுமாம் விமர்சன மட்டம். காலதேவனின் நிர்த்தாக்ஷண்யத்துடன் விமர்சகன் சொல்வது என்பது அவன் நாவல் படிப்பினால் ஏற்பட்ட மானசீகமான அளவுகோல்களினால்தான்.

நாவல் வாசகர்களும் ஓரளவில் நாவல் விமர்சகர்கள் தான். அவர்களைப் பற்றிய வரையிலாவது அளவுகோல் கள் திடமாக இருக்க வேண்டும். உணர்ந்து செயல்படும் வாசகர்களே நாவல் கலைக்கு வளம் சேர்ப்பவர்கள்.

○

தமிழ் நாவல்களில் இந்தியத் தாக்கம்

17

பொதுவாகவே இந்திய மொழிகளில் எழுதப்படுகிற எல்லா நூல்களிலும் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து இன்று வரையில் மேலைநாட்டு இலக்கியத் துறைகளின் தாக்கமே அதிகமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. இது பற்றி முக்கியமாக இந்திய இலக்கியத் துறைகளில் ஆங்கில இலக்கியத்தின் தாக்கம் பற்றி இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றில் ஆராய்ச்சி மாணவ மாணவியர் பலர் தீசிஸ்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். அவற்றில் பலவற்றில் பல ஆங்கில நூல்களால் இந்தியாவில் ஏற்பட்டுள்ள பலாபலன்கள் பற்றி சொல்லியுள்ளார்கள்.

சர் வால்டர் ஸ்காட்டின் சரித்திர நாவல்களைப் பின்பற்றி பங்கிம்சந்திர சட்டர்ஜி என்கிற கல்கத்தா சர்வகலாசாலையின் முதல் கிராஜுவேட், தன் நாவல்களை எழுதினார் என்பது பரவலாகச் சொல்லப்படுகிற விஷயம். இதை சரித்திர ரீதியான உண்மை என்று வைத்துக் கொள்ளலாம். அதிக உணர்ச்சிகளுக்கு வசப்படுவது, ரொமாண்டிக் பார்வை, யதார்த்த நிலையை அதிக அளவில் கவிதையாக்குவது, சரித்திரப்போக்கில் ஈடுபடுவது என்பதெல்லாம் பங்கிம் தாக்கத்தினால் இந்திய மொழிகளில் நாவல் எழுத முன் வந்தவர்களுக்கு ஏற்பட்ட ரஸக்குறைகள். இதைச் சரிக்கட்ட, சமாளிக்க வேதநாயகம் பிள்ளை, சந்துமேனன் போன்றவர்கள் வழிவந்த

ஆங்கில நகைச்சுவை மரபு உபயோகப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் பின்னவர் இருவரைப் பற்றியோ அவர்களைப் போல பங்கிமிலிருந்து மாறுபட்டவர்கள் யாரையுமே யாரும் பிற இந்திய மொழிகளில் எடுத்துச் சொல்லி விளக்கவில்லை. இன்றுவரை இது நடைபெறாத காரியம் தான். வேதநாயகம் பிள்ளையும், சந்துமேனனும் ஆரம்ப காலத்திலேயே அறியப்பட்டிருந்தால் இந்திய நாவல் கலை இன்னும் சிறப்பாகக் கிளைத்து வளம் பெற்றிருக்கக்கூடும்.

பங்கிம் சந்திரரைத் தொடர்ந்து தமிழுக்கும் மற்ற இந்திய மொழிகளுக்கும் வாசகர்களுக்கும் நாவலாசிரியர்களுக்கும் தெரியவந்தவர் ரவீந்திரநாத தாகூர். தாகூரின் பாதிப்பு கவிதையில் பக்தி என்பதிலும், நாவலில் பங்கிம் காட்டிய வழியிலும் சென்றது. மூன்றாவது வங்க பாதிப்பு சரத்சந்திரர் நாவல்களால் ஏற்பட்டது. இவரும் அதே உணர்ச்சிவசப்படுவதையும் அதே ரொமெண்டிசிஸத்தையும் தொடர்ந்தார் என்றாலும் இவர் புதிதாகத் தன் நாவல்களில் ஒரு இந்தியக் குடும்பப் பாங்கை நாவலுக்கு விஷயமாக இந்திய நாவலாசிரியர்களுக்கு எடுத்துத் தந்தார். வங்கத்துக்கு அப்பால் ஹிந்தி உருதுவில் எழுதிய பிரேம்சந்த் என்பவர் இந்திய நாவல் கலைக்கு ஒரு சமுதாய நோக்கு, ஒரு முற் போக்குச் சிந்தனை என்பதைச் சேர்த்துத் தந்தார். இவை நான்கும் இந்திய தமிழ் நாவல் கலைக்கு ஏற்பட்ட முதல் இந்திய தாக்கம்.

ஐந்தாவது தாக்கம் ஒன்றும் தமிழ் நாவல் கலைக்கு விசேஷமாக ஏற்பட்டது. இது வி. ஸ். காண்டேகர் என்கிற மராட்டி நாவலாசிரியர் மூலம் ஏற்பட்டது. சினிமாத்தனமான ஒரு காதல் தத்துவம் ஆண் பெண் உறவு பற்றி ஒரு நவீன புதுச் சமுதாய நோக்கு இவையெல்லாம் காண்டேகரின் உபயம்.

தமிழ் நாவலாசியர்களின் கற்பனையில் இந்தியப் பெண் என்கிற ஒரு லட்சிய உருவம் ஆரம்ப முதலே ஆட்சி செலுத்துவதைக் கவனிக்கலாம். சாவித்திரி சீதை அகல்யை நளாயினி போன்ற பழைய பெண் உருவங்களால் ஏற்பட்ட கற்பனை இது. ஒரு கிறிஸ்துவ சமுதாயப் பின்னணியுடன் தமிழ் நாவல் முதல்வர் ஞானம்பாள் என்கிற கதாபாத்திரத்தை உருவாக்கினார். கிறிஸ்துவக் கற்பனை ஆனதனால் இந்தப் பெண்ணுக்கு பலமிருந்தது. இந்துப் பெண் ஆனதால் கமலாம்பாளுக்கு ஒரு லட்சிய பலவீனமும் இருந்தது. இந்த பலம் பலவீனம் இரண்டும் பெண்கள் பற்றிய வரையில் தமிழ்நாவல்களில் தொடர்கின்றன. இந்த லட்சிய நிலையில் தமிழ் நாவலில் ஆண்கள் உருவாக்கப்படவில்லை. அது ஏன் என்பதற்கு ஒரு இந்திய அடிப்படைக் காரணம் இருக்கக்கூடும்.

குடும்ப, கிராம, அல்லது நகர சமுதாயம், மதம் பழக்க வழக்கங்கள் என்கிற ஸ்தாபன அல்லது ஸ்தாபனமல்லாத ரீதியில் பல இந்தியக் கருத்துக்களும் தமிழ் நாவலில் பெருமளவுக்கு ஆட்சி செலுத்துகின்றன. தமிழ் நாவல்களில் மரபுக் கருத்துக்கள் ஆட்சி செலுத்துகிற அளவு புரட்சிக் கருத்துக்கள் என்று சொல்லக்கூடியவை இடம்பெறுவதாகத் தெரியவில்லை. விஞ்ஞானம் என்பது நமது நாவல்களில் காணாத சரக்கு. கருத்துக் கனமுள்ள நாவல்கள் எழுதுகிற ஜெயகாந்தனின் நாவல்களில் கூட அறிவுபூர்வமான கருத்துக்களைவிட உணர்ச்சி பூர்வமான கருத்துக்களே அதிகம் இடம் பெறுகின்றன.

தமிழனாகவும் இந்தியனாகவும் வாழ்கிற நாவலாசிரியர்கள் கருத்தளவில் இந்தியத் தாக்கத்துக்கு இடம் தந்திருப்பதில் ஆச்சர்யம் ஒன்றுமில்லை. இந்தியத் தாக்கம் ஒருவிதத்தில் தவிர்க்க முடியாத ஒன்று என்றும் சொல்லலாம்.

உத்தி ரீதியாகப் பார்த்தால் தமிழ் நாவல்களில் இந்திய உத்திகள் என்று சொல்லக் கூடியவை அதிகமாக

இடம்பெற வில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அப்படியும் இந்திய உத்தி விசேஷங்களை பூராவுமாக தவிர்த்து விடுவது என்பதும் சாத்தியமல்ல.

இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள நெருக்கத்தை நினைவுபடுத்துவது, இயற்கையோடு இசைந்து வாழ்வது, கதைக்குள் கதையாக உபகதையாக பல சொன்னாலும் கட்டுக்கோப்பு விரிசல் விடாமல் பார்த்துக் கொள்வது, வழி வழி வந்த ஒரு தத்துவச் சித்தனைச்சரடு இற்று விடாமல் கவனித்துக் கொள்வது என்பதெல்லாம் பரம்பரையாக நமக்கு பழக்கமாகிவிட்ட கலை உத்திகள். பல நல்ல தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் இந்த உத்திகள் பலவற்றையும் திறமையுடன் தரமாகக் கையாண்டு இருக்கிறார்கள்.

பிறமொழி இலக்கியத் தாக்கங்களை நிராகரிக்கவும் முக்கியமாக சம்ஸ்கிருத தாக்கத்தை தவிர்க்கவும், சமீப காலத்தில் மூன்று தலை முறையினர் வெகுவாகப் பாடு பட்டிருக்கின்றனர். இதன் விளைவுகள் தமிழ் நாவல் கலையிலும் காணக்கிடக்கின்றன. ஆனால் தமிழ் இலக்கியத்துக்கே தவிர்க்க முடியாத ஒரு இரண்டாயிரம் வருஷத்து அழுத்தம் இருக்கிறது. இதைத் தவிர்க்கவும் ஒட்டி எழுதவும் முயற்சிகள் நடந்து கொண்டு தானிருக்கும். இது ஒரு இலக்கிய நியதி. எனினும் தமிழ்ப் பழமையை, இந்தியப் பழமையை, இன்றைய நாவல் கலைக்கு உபயோகமாகக் கூடிய வகையில் அமைக்கக்கூடிய விதம் உபயோகமான பழமை அறிவு, விமர்சக பூர்வமான அறிவு இன்னும் ஏற்படவில்லை என்று தான் சொல்லவேண்டும். அது ஏற்பட்டுவிட்டால் தமிழ் நாவல்களில் இந்தியத் தாக்கம் இப்போது இருப்பதைவிட அதிகமாகி விடும் என்று சொல்லத் தேவையில்லை.

○